Fulcanelli

Le Mystère des Cathédrales

et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand œuvre

Troisième édition augmentée,
avec trois préfaces de
EUGENE CANSELIET, F. C. H.,

quarante neuf
illustrations photographiques nouvelles,
la plupart de
PIERRE JEHAN,

et un frontispice de
JULIEN CHAMPAGNE

A Paris, chez Jean-Jacques Pauvert

PRÉFACE À LA PREMIÈRE ÉDITION

C'est, pour le disciple, une tâche ingrate et malaisée que la présentation d'une œuvre écrite par son propre Maître. Aussi mon intention n'est elle pas d'analyser ici Le Mystère des Cathédrales, *ni d'en souligner la belle tenue et le profond enseignement. J'avoue, très humblement d'ailleurs, mon incapacité et préfère laisser aux lecteurs le soin de l'apprécier, comme aux Frères d'Héliopolis la joie de recueillir cette synthèse, si magistralement exposée par un des leurs. Le temps et la vérité feront le reste.*

L'Auteur de ce livre n'est plus, depuis longtemps déjà, parmi nous. L'Homme s'est effacé. Seul son souvenir surnage. J'éprouve quelque peine à évoquer l'image de ce Maître laborieux et savant, auquel je dois tout, en déplorant, hélas ! qu'il soit parti si tôt. Ses nombreux amis, frères inconnus qui attendaient de lui la résolution du mystérieux Verbum dimissum, *le regretteront avec moi.*

Pouvait-il, arrivé au faite de la Connaissance, refuser d'obéir aux ordres du Destin ? — Nul n'est prophète en son pays. — Ce vieil adage donne, peut-être, la raison occulte du bouleversement que provoque, dans la vie solitaire et studieuse du philosophe l'étincelle de la Révélation. Sous l'effet de cette flamme divine, le vieil homme est tout entier consumé. Nom, famille, patrie, toutes les illusions, toutes les erreurs, toutes les vanités tombent en poussière. Et de ce cendres comme le phénix des poètes, une personnalité nouvelle renaît. Ainsi, du moins le veut la Tradition philosophique.

Mon Maître le savait. Il disparut quand sonna l'heure fatidique, lorsque le Signe fut accompli. Qui donc oserait se soustraire à la Loi ? — Moi-même, malgré le déchirement d'une séparation douloureuse, mais inévitable, s'il m'arrivait aujourd'hui l'heureux avènement qui contraignit l'Adepte à fuir les hommages du monde, je n'agirais pas autrement.

Fulcanelli n'est plus. Toutefois, et c'est là notre consolation, sa pensée demeure, ardente et vive, enfermée à jamais dans ces pages comme en un sanctuaire.

Grâce à lui, la Cathédrale gothique livre son secret. Et ce n'est pas sans surprise, ni sans émotion, que nous apprenons comment fut taillée, par nos ancêtres, la première pierre *de ses fondations, gemme éblouissante, plus précieuse que l'or même, sur laquelle Jésus édifia son Eglise. Toute la vérité, toute la Philosophie, toute la Religion reposent sur cette* pierre unique et sacrée. *Beaucoup, gonflés de présomption, se croient capables de la façonner ; et pourtant, combien rares sont les élus assez simples, assez savants, assez habiles pour en venir à bout !*

Mais cela importe peu. Il nous suffit de savoir que les merveilles de notre moyen âge contiennent la même vérité positive, le même fonds scientifique que les pyramides d'Egypte, les temples de la Grèce, les Catacombes romaines, les basiliques byzantines.

Telle est la portée générale du livre de Fulcanelli.

Les hermétistes, — ceux du moins qui sont dignes de ce nom, — y découvriront autre chose. C'est, dit-on, du choc des idées que jaillit la lumière, ils reconnaîtront qu'ici c'est de la confrontation du Livre et de l'Edifice que l'Esprit se dégage et que la lettre meurt. Fulcanelli a fait, pour eux, le premier effort ; aux hermétistes de faire le dernier. La route est courte qui reste à parcourir. Encore convient-il de la bien reconnaître et de ne point cheminer sans savoir où l'on va.

Désire-t-on quelque chose de plus ?

Je sais, non pour l'avoir surprise moi-même, mais parce que l'Auteur m'en donna l'assurance, il y a plus de dix ans, que la clef de l'arcane majeur est donnée, *sans aucune fiction,* par l'une des figures *qui ornent le présent ouvrage. Et cette clef consiste tout uniment* en une couleur, *manifestée à l'artisan dès le premier travail. Aucun Philosophe, que je sache, n'a relevé l'importance de ce point essentiel. En le révélant, j'obéis aux volontés dernières de Fulcanelli et me tiens en règle avec ma conscience.*

Et maintenant, qu'il me soit permis, au nom des Frères d'Heliopolis et au mien, de remercier chaudement l'artiste à qui mon maître confia l'illustration de son œuvre. C'est, en effet, au talent sincère et minutieux du peintre Julien Champagne que Le Mystère des Cathédrales *doit d'envelopper son ésotérisme austère d'un superbe manteau de planches originales.*

E. CANSELIET,

F. C. H.

Octobre 1925.

PRÉFACE À LA SECONDE ÉDITION

Quand Le Mystère des Cathédrales *fut rédigé, en 1922, Fulcanelli n'avait pas reçu* Le Don de Dieu*, mais il était si près de l'Illumination suprême qu'il jugea nécessaire d'attendre et de garder l'anonymat, par lui d'ailleurs, constamment observé, plus encore, peut-être, par inclination de caractère qu'en souci d'obédience rigoureuse à la règle du secret. Dame, il nous faut bien dire que cet homme d'un autre age, par son allure étrange, ses manières surannées et ses occupations insolites, attirait, sans le vouloir l'attention des oisifs, des curieux et des sots, beaucoup moins toutefois, que la devait entretenir, un peu p|us tard, l'effacement total de sa personnalité commune.*

Ainsi, dès la réunion de la partie première de ses écrits, le Maître manifesta-t-il sa volonté, — absolue et sans appel, — que restât dans l'ombre son entité réelle, que disparût son étiquette sociale définitivement échangée contre le pseudonyme voulu par la Tradition et depuis longtemps familier. Ce nom célèbre est si solidement implanté dans les mémoires jusqu'aux générations futures les plus lointaines, qu'il est positivement impossible qu'on lui substitue jamais quelque patronyme que ce soit, fût-il apparemment certain, le plus brillant ou le mieux préconisé.

Ne doit-on pas se persuader, tout au moins, que le père d'une œuvre de qualité si haute, ne l'abandonna point, sitôt que mise au monde, sans des raisons pertinentes, sinon impérieuses, profondément mûries. Celles-ci, sur un plan très différent, aboutirent au renoncement qui ne laisse pas de forcer l' admiration, lorsque les plus purs auteurs, parmi les meilleurs se montrent toujours sensibles à la gloriole de l'ouvrage imprimé. Il est vrai d'ajouter que le cas de Fulcanellli n'est semblable à nul autre, dans le royaume des Lettres de notre temps, puisqu'il relève d'une discipline éthique infiniment supérieure, suivant laquelle l'Adepte nouveau accorde sa destinée sur celle de ses rares devanciers, comme lui successivement apparus à leur époque déterminée, jalonnant la route immense, tels des phares de salut et de miséricorde. Filiation sans tache, prodigieusement entretenue, afin que fût réaffirmée sans cesse, dans sa double manifestation spirituelle et scientifique, la Vérité éternelle, universelle et indivisible. De même que la plupart des Adeptes anciens, en jetant aux orties du fossé la dépouille usée du vieil homme*, Fulcanelli ne laissa, sur le chemin, que que la trace onomastique de son fantôme, dont le bristol altier proclame l'*aristocratie *suprême.*



Pour qui possède quelque connaissance des livres alchimiques du passé, ceci s'impose en aphorisme de base que l' enseignement oral de maître à disciple prévaut sur toute autre. Fulcanelli reçut l'initiation de cette manière, comme nous-même l'avons recueillie auprès de lui, non sans que nous nous devions de déclarer, pour notre part que Cyliani nous avait déjà ouvert toute grande la porte du labyrinthe, au cours de la semaine que parut, en 1915, son opuscule réimprimé.

Dans notre Introduction *aux* Douze Clefs de la Philosophie*, nous avons répété à dessein que Basile Valentin fut l'initiateur de notre Maître, cela aussi pour que nous fût donnée l'occasion de changer l'épithète du vocable, c'est-à-dire de substituer, — par souci d'exactitude, — l'adjectif numéral* premier *au qualificatif* véritable *que nous avions utilisé autrefois, dans notre Préface des* Demeures philosophales*. A cette époque, nous ignorions la lettre si émouvante que nous reproduirons un peu plus loin et qui tire toute sa saisissante beauté de l'élan d'enthousiasme, de l'accent de ferveur, enflammant soudain le scripteur, rendu anonyme par le grattage de la signature, à l'instar du destinataire par l' absence de suscription.*

Celui-ci, indubitablement, fut le maître de Fulcanelli qui laissa, dans ses papiers, l'épître révélatrice croisée de deux bandes bistres, à l'endroit des pliures, pour avoir été longtemps serrée dans le portefeuille, où la venait chercher néanmoins la poussière impalpable et grasse de l'énorme fourneau continuellement en activité. Ainsi l'auteur du Mystère des Cathédrales*, pendant de nombreuses années, conserva-t-il, tel un talisman, la preuve écrite du triomphe de son* véritable initiateur *que rien ne nous interdit plus de publier aujourd'hui, surtout parce qu'elle fournit une idée puissante et juste du domaine sublime où se situe le Grand Oeuvre. Nous ne pensons pas qu'on nous reproche la longueur de l'étrange épistole dont il serait dommage, assurément, que fut retranché le moindre mot :*

Mon vieil ami,

Cette fois, vous avez eu vraiment le *don de*

dieu ; c'est une grande Grâce, et pour la première fois, je comprends combien cette faveur est rare. Je considère, en effet, que dans son abîme insondable de simplicité l'arcane est introuvable par la seule force de la raison, quelque subtile et exercée qu'elle puisse être. Enfin, vous possédez *le trésor des trésors*, rendons grâce à la Divine lumière qui vous en a fait participant.

Vous l'avez, d'ailleurs, justement mérité par votre foi inébranlable en la Vérité la constance dans l'effort, la persévérance dans le sacrifice, et aussi, ne l'oublions pas, … *par vos bonnes œuvres*.

Lorsque ma femme m'a annoncé la bonne nouvelle, j'en ai été abasourdi de surprise joyeuse et je me disais : pourvu que nous ne payions pas cette heure d'ivresse de quelque terrible lendemain.

Mais, quoique informé sommairement de la chose, j'ai cru comprendre, et ce qui me confirme dans la certitude, *c'est que le feu ne s'éteint que lorsque l'oeuvre est accompli et que toute la masse tinctoriale imprègne le verre qui, de décantation en décantation, demeure absolument sature' et devient lumineux comme le soleil*.

Vous avez poussé la générosité jusqu'à nous associer à cette haute et occulte connaissance qui vous appartient de plein droit et vous est entièrement personnelle. Mieux que personne nous en sentons tout le prix, et mieux que personne aussi nous sommes capables de vous en garder une éternelle reconnaissance. Vous savez que les plus belles phrases, les plus éloquentes protestations ne valent pas la simplicité émue de ce seul mot : *vous êtes bon*, et c'est pour cette grande vertu que Dieu a placé sur votre front le diadème de la véritable royauté. Il sait que vous ferez un noble usage du sceptre et de l'inestimable apanage qu'il comporte. Nous vous connaissons depuis longtemps comme le manteau bleu de vos amis dans l'épreuve ; le charitable manteau s'est soudain élargi, car c'est, maintenant, tout l'azur du ciel et son grand soleil qui couvrent vos nobles épaules. Puissiez-vous jouir longtemps de ce grand et rare bonheur, pour la joie et le soulagement de vos amis, et même de vos ennemis, car le malheur efface tout et vous disposez désormais de la baguette magique qui fait tous les miracles.

Ma femme, avec cette intuition inexplicable des êtres sensibles, avait fait un rêve vraiment étrange. Elle avait vu un homme enveloppé dans toutes les couleurs du prisme et élevé jusqu'au soleil. Son explication ne s'est pas fait attendre. Quelle Merveille ! Quelle belle et victorieuse réponse à ma lettre bourrée cependant de dialectique et — théoriquement — exacte ; mais combien distante encore *du Vrai, du Réel !* Ah ! L'on peut presque dire que celui qui a salué l'*étoile du matin* a perdu pour jamais l'usage de la vue et de la raison, car il est fasciné par cette fausse lumière et précipité dans l'abîme… A moins, comme vous, qu'un grand coup du sort ne vienne vous tirer brusquement des bords du précipice.

Il me tarde de vous voir, mon vieil ami, de vous entendre me raconter les dernières heures d'angoisse et de triomphe. Mais, croyez-le bien, je ne saurais jamais traduire par des mots la grande joie que nous éprouvons et toute la gratitude que nous avons au fond du coeur. Alleluia !

Je vous embrasse et vous félicite

Votre Vieux…

Celui qui sait faire l'Oeuvre par *le seul mercure* a trouvé ce qu'il y a de plus parfait, — c'est-à-dire a reçu la lumière et accompli le Magistère.



Un passage aura peut-être frappé, surpris ou déconcerté le lecteur attentif et déjà familiarisé avec les principales données du problème hermétique.

C'est lorsque l'intime et sage correspondant s'exclame : « Ah ! L'on peut presque dire que celui qui a salué l'étoile du matin a perdu pour jamais l'usage de la vue et de la raison, car il est fasciné par cette fausse lumière et précipité dans l'abîme. »

Cette phrase ne semble-t-elle pas en contradiction avec ce que nous affirmâmes, il y a plus de vingt années, dans un étude sur la Toison d'Or[1], *à savoir que l'étoile est le grand signe de l'Oeuvre ; qu'elle scelle la matière philosophale ; qu'elle apprend à l'alchimiste qu'il n'a pas trouvé la lumière des fous mais celle des sages ; qu'elle consacre la sagesse ; et qu'on la dénomme* étoile du matin. *Aura-t-on remarqué que nous précisions brièvement que l'astre hermétique est tout d'abord admiré dans le* miroir de l'art *ou* mercure, *avant d'être découvert au* ciel chimique *où il éclaire de manière infiniment plus discrète ? Non moins soucieux du devoir de charité que de l'observance du secret, eussions-nous du passer pour un fervent du paradoxe, nous aurions pu insister alors sur le merveilleux arcane et, dans ce but, recopier quelques lignes écrites en un très vieux carnet, après l'une de ces doctes causeries de Fulcanelli, lesquelles, agrémentées de café sucré et froid, faisaient nos délices profondes d'adolescent assidu et studieux, avide d'inappréciable savoir :*

1 Cf. *Alchimie*, p. 137. J.-J. Pauvert éditeur.

Notre étoile est seule et pourtant elle est double. Sachez distinguer son empreinte réelle de son image, et vous remarquerez qu'elle brille avec plus d'intensité dans la lumière du jour que dans les ténèbres de la nuit.

Déclaration qui corrobore et complète celle de Basile Valentin (Douze Clefs) *non moins catégorique et solennelle : « Deux étoiles ont été accordées à l'homme par les Dieux pour le conduire à la grande Sagesse ; observe-les, ô homme ! et suis avec constance leur clarté, puisque en elle se trouve la Sagesse. »*

Ne sont-ce pas ces deux étoiles que nous montre l'une des petites peintures alchimiques du couvent franciscain de Cimiez, accompagnée de la légende latine exprimant la vertu salvatrice inhérente au rayonnement nocturne et stellaire :

« *Cum luce salutem* ; avec la lumière, le salut. »

En tout cas, pour peu qu'on possède quelque sens philosophique et qu'on prenne la peine de méditer ces précédents paroles d'Adeptes incontestables, on aura la clef à l'aide de laquelle Cyliani ouvre la serrure du temple. Mais si l'on ne comprend pas, qu'on relise les Fulcanelli *et n'aille point chercher ailleurs un enseignement que nul autre livre ne saurait donner avec tant de précision.*

Il y a donc deux étoiles qui, nonobstant l'invraisemblance, n'en forment réellement qu'une. Celle qui brille sur la Vierge mystique, — à la fois notre mère *et la* mer hermétique, — *annonce la conception et n'est que le reflet de l'autre qui précède l'avènement miraculeux du Fils. Car si la Vierge céleste est encore appelée stella matutina, l'*étoile du matin *; s'il est loisible de contempler sur elle la splendeur d'une marque divine ; si la reconnaissance de cette source de grâces met la joie au cœur de l'artiste ce n'est pourtant qu'une simple image réfléchie par le* miroir de la Sagesse. *Malgré son importance et la place qu'elle occupe chez les auteurs, cette étoile visible, mais insaisissable, atteste la réalité de l'autre, de celle qui couronna l'Enfant divin à sa naissance. Le signe qui conduisit les mages vers la caverne de Bethléem, nous apprend saint Chrysostome, vint, avant de disparaître, se poser sur la tête du Saveur et l'environner d'une gloire lumineuse.*

✠

Nous y insistons, tant nous sommes certains que d'aucuns nous en sauront gré : Il s'agit véritablement d'un astre nocturne dont la clarté rayonne sans grand éclat au pôle du ciel hermétique. *Aussi importe-t-il, sans se laisser tromper par les apparences, qu'on s'enquière de ce ciel terrestre dont parle Vinceslas Lavinius de Moravie et au sujet duquel s'appesantit Jacobus Tollius :*

« Tu auras compris ce qu'est le Ciel, de mon petit commentaire qui suit et par lequel le Ciel chimique aura été ouvert. *Car*

Ce Ciel est immense et revêt les campagnes de lumière pourprée,

Où l'on a reconnu ses astres et son soleil. »

Il est indispensable de bien méditer que le ciel et la terre, quoique confondus dans le Chaos cosmique originel, ne sont pas différents en substance ni en essence, mais il le deviennent en qualité, en quantité et en vertu.

La terre alchimique, chaotique, inerte et stérile, ne contient-elle pas néanmoins le ciel philosophique ? Serait dons impossible à l'artiste, imitateur de la Nature et du Grand Oeuvre divin, qu'il séparât, dans son petit monde, *à l'aide du feu secret et de l'esprit universel, les parties cristallines, lumineuses et pures, des parties denses, ténébreuses et grossières ? Or, cette séparation doit être accomplie, qui consiste à extraire la lumière des ténèbres et à réaliser le travail du premier des* Grands Jours de Salomon. *C'est par elle que nous pouvons connaître ce qu'est la terre philosophale et ce que les Adeptes ont dénommé le ciel des Sages.*

Philalèthe qui, dans son Entrée ouverte au Palais fermé du Roi, *s'est le plus étendu sur la pratique de l'oeuvre, signale l'étoile hermétique et conclut à la magie cosmique de son apparition :*

« C'est le miracle du monde, l'assemblage des vertus supérieures dans les inférieures ; c'est pourquoi le Tout-Puissant l'a marqué d'un signe extraordinaire. Les Sages l'ont vu en Orient, ont été frappés d'admiration et ont connu aussitôt qu'un Roi purissime était né dans le monde.

Toi, lorsque tu auras vu son étoile, suis-là jusqu'au Berceau ; là tu verras le bel enfant. »

L'Adepte dévoile ensuite la manière d'opérer :

« Qu'on prenne quatre parts de notre dragon igné qui cache dans son ventre notre acier magique, de notre Aimant, neuf parts ; mêle ensemble par Vulcain brûlant, en forme d'eau minérale, où surnagera une écume devant être écartée. Rejette la croûte, prends le noyau, purge trois fois, par le feu et le sel, ce qui sera facilement fait, si Saturne a vu son image dans le miroir de Mars. »

Enfin, Philalèthe ajoute :

« Et le Tout-Puissant imprime son sceau royal à cet Oeuvre et l'en orne particulièrement. »

✠

L’étoile, au vrai, n’est pas un signe spécial du labeur du Grand Oeuvre. On peut la rencontrer dans une foule de combinaisons archimiques, de procédés particuliers et d’opérations spagyriques de moindre importance. Néanmoins elle offre toujours la même valeur indicative de transformation, partielle ou totale, des corps sur lesquels elle s’est fixée. Un exemple typique nous en est fourni par Jean-Frédéric Helvetius, dans ce passage de son Veau d’Or (Vitulus Aureus) que nous traduisons :

« Un certain orfèvre de La Haye (cui nomen est Grillus), disciple fort exercé à l’alchimie, mais homme très pauvre selon la nature de cette science, il y a quelques années[1] (vers 1664 qui est l’année de l’édition princeps et introuvable du Vitulus Aureus) demandait à mon plus grand ami, c’est-à-dire à Jean-Gaspard Knöttner, teinturier en draperies, de l’esprit de sel préparé de manière non vulgaire. A Knottner, s’informant si cet esprit de sel spécial serait ou non utilisé pour les métaux, Gril répondit, pour les métaux ; ensuite il versa cet esprit de sel sur du plomb qu’il avait placé dans un récipient de verre utilisé pour les confitures ou les aliments. Or, après le temps de deux semaines, apparaissait, surnageant, une très curieuse et resplendissante Etoile argentée, comme disposée avec un compas, par un très habile artiste. D’où Gril, rempli d’une immense joie, nous annonça avoir déjà vu l’étoile visible des Philosophes, sur laquelle, probablement, il s’était instruit dans Basile (Valentin). Moi et beaucoup autres hommes honorables, nous regardions avec une extrême admiration cette étoile flottante sur l’esprit de sel, tandis que, dans le fond, le plomb restait couleur de cendre et gonflé a l’ instar d’une éponge. Cependant, a sept ou neuf jours d’intervalle, cette humidité de l’esprit de sel, absorbée par la très grande chaleur de l’air du mois de juillet, disparaissait, l’étoile gagnait le fond et se posait sur ce plomb spongieux et terreux. Cela fut un résultat digne d’admiration et non point pour un petit nombre de témoins. Enfin, Gril coupella sur un têt la partie de ce même plomb cendré, prise avec l’étoile adhérente, et il recueillit, d’une livre de ce plomb, douze onces d’ argent de coupelle, et de ces douze onces, en outre, deux onces d’or excellent. »

Telle est la relation d’Helvétius. Nous ne la donnons que pour illustrer la présence du signe étoilé dans toutes les modifications internes de ce corps traités philosophiquement. Cependant, nous ne voudrions pas être la cause de travaux infructueux et décevants qu’entreprendraient sans doute quelques lecteurs enthousiastes, en se fondant sur la réputation d’Helvétius, sur la probité des témoins oculaires et, peut-être aussi, sur notre constant souci de sincérité. C’est pourquoi nous faisons remarquer à ceux qui désireraient reprendre le procédé, qu’il manque, dans cette narration, deux données essentielles : la composition chimique exacte de l’acide hydrochlorique et les opérations préalablement effectuées sur le métal. Aucun chimiste ne nous contredira si nous affirmons que du plomb ordinaire, quel qu’il soit, ne prendra jamais l’aspect de la pierre ponce en le soumettant, à froid, à l’action de l’acide muriatique. Plusieurs préparation sont donc nécessaire pour provoquer la dilatation du métal, en séparer les impuretés les plus grossières et les éléments, périssable pour l’amener enfin, par la fermentation requise, au gonflement qui l’oblige à prendre une structure spongieuse, molle et manifestant déjà une tendance très marquées vers le profond changement des propriétés spécifiques.

Blaise de Vigenère et Naxagoras, par exemple, se sont étendus sur l’opportunité d’une longue coction préalable. Car s’il est vrai que le plomb commun est mort, — parce qu’il a souffert la réduction, et qu’une grande flamme, dit Basile Valentin, dévore un petit feu, — il n’est pas moins réel que le même métal patiemment nourri de substance ignée, se réanimera, reprendra peu à peu son activité abolie et, de masse chimique inerte, deviendra corps philosophique vivant.



On pourra s’étonner que nous ayons traité aussi abondamment un seul point de la Doctrine, jusqu’à lui consacrer la majeure partie de cette préface, pour laquelle, conséquemment, nous craignons de n’avoir outrepassé le but assigné d’ordinaire aux morceaux du même genre. On s’apercevra toutefois combien il était logique que nous développassions ce sujet qui introduit, de plain-pied dirons-nous, au texte de Fulcanelli. Dès le seuil, en effet, notre Maître s’est longuement arrêté sur le rôle capital de l’Etoile, sur la Théophanie minérale qui annonce, avec certitude l’élucidation tangible du grand secret enseveli dans les édifices religieux. Le Mystère des Cathédrales, voilà, précisément le titre de l’oeuvre dont nous donnons, — après le tirage de 1926 seulement constitué de 300 exemplaires, — une seconde édition augmentée de trois dessins de Julien Champagne et de notes originales de

1 Vers 1664 qui est l’année de l’édition princeps et introuvable du *Vitulus Aureus*.

Fulcanelli, réunies telles quelles, sans la moindre addition ni le plus petit changement. Celles-ci se rapportent à une très angoissante question qui occupa longtemps la plume du Maître et dont nous dirons quelques mots à propos des Demeures philosophales.

Au demeurant, si le mérite du Mystère des Cathédrales *était à justifier on y suffirait largement en signalant que ce livre a remis en pleine lumière la* cabale *phonétique dont les principes et leur application étaient tombés dans le plus total oubli. Après cet enseignement détaillé et précis, après les brèves considérations que nous avons apportées à l'occasion du centaure, de l'*homme-cheval *du Plessis-Bourré, dans* Deux Logis alchimiques*, on ne saurait confondre désormais la* langue matrice*, l'*énergique idiome *aisément compris quoique jamais parlé et, toujours selon de Cyrano Bergerac,* l'instinct ou la voix de la Nature *avec les transpositions, les interversions, les substitutions et les calculs non moins abstrus qu'arbitraires de la* kabbale *juive. Voilà pourquoi il importé qu'on différencie les deux vocables* cabale *et* kabbale*, afin de les utiliser à bon escient : le premier dérivant de* χαβάλλης *ou du latin caballus,* cheval *; le deuxième, de l'hébreu Kabbalah qui signifie* tradition. *Enfin, on ne devra pas prendre prétexte des sens figurés, étendus par analogie, de coterie, de menée ou d'intrigue, pour refuser, au substantif* cabale *l'emploi qu'il est seul capable d'assurer et que Fulcanelli lui a magistralement confirmé, en retrouvant la clef perdue de la* Gaye Science*, de la* Langue des Dieux *ou des* Oiseaux. *Celles-là mêmes que Jonathan Swift, le singulier Doyen de Saint-Patrick, connaissait à fond et pratiquait à sa manière, avec tant de science et de virtuosité.*

SAVIGNIES, août 1957.

"Celuy qui transmua le premier n'avait aucun livre, mais suivait la nature, regardant comment et avec quoy elle travaille."

NICOLAS VALOIS

"Souvenez-vous, enfant de la Science, que la connaissance de notre magistère vient plutôt de l'inspiration du Ciel que des lumières que nous pouvons acquérir par nous-mêmes."

LIMONJON DE SAINT-DIDIER

"Nous côtoyons souvent le phénomène, voire le miracle, sans le remarquer, en aveugles et en sourds ; que de merveilles, que de choses insoupçonnées ne découvririons-nous pas si nous savions disséquer les mots, en briser l'écorce et libérer l'esprit, divine lumière qu'ils renferment."

FULCANELLI

PRÉFACE À LA TROISIÈME ÉDITION

« Mieux vault vivre soubz gros bureaux
Povre, qu'avoir esté seigneur
Et pourrir soubz riches tombeaux !

Qu'avoir esté seigneur ! Que dys ?
Seigneur, las ! et ne l'est il mais ?
Selon les davitiques diz,
Son lieu ne congnoistras jamais. »

François VILLON. *Le Testament*,
XXXVI et XXXVII.

Il était nécessaire et, surtout, du plus élémentaire souci de salubrité philosophique, que Le Mystère des Cathédrales reparût au plus tôt. Par Jean-Jacques Pauvert, c'est une chose faite, de la manière que nous lui connaissons et qui, pour le plus grand bien des chercheurs, satisfait toujours à la double préoccupation de serrer, au meilleur sens du verbe, la perfection professionnelle et le prix de vente au lecteur. Deux conditions, extrinsèques et capitales, fort agréables à l'exigeante Vérité que Jean-Jacques Pauvert par surcroît, a voulu approcher davantage, en illustrant, cette fois, la première oeuvre du Maître, avec la photographie parfaite des sculptures dessinées par Julien Champagne. Ainsi, l'infaillibilité de la plaque sensible, dans la confrontation de la plastique originale, vient-elle proclamer la conscience et l'habileté de l'excellent artiste qui connut Fulcanelli en 1905 dix-années avant que nous reçussions le même privilège inestimable, lourd cependant et trop souvent envié.

✠

Qu'est-ce que l'alchimie pour l'homme, sinon, très véritablement, issus d'un certain état d'âme qui relève de la grâce réelle et efficace, la recherche et l'éveil de la Vie secrètement assoupie sous l'épaisse enveloppe de l'être et la rude écorce des choses. Sur les deux plans universels, où siègent ensemble la matière et l'esprit, le processus est absolu, qui constitue en une permanente purification, jusqu'à la perfection ultime.

Dans ce but, rien ne fournit mieux le mode d'opérer, que l'apophtegme antique et tant précis en son impérative brièveté: Solve et coagula ; dissous et coagule. *La technique est simple et linéaire, qui exige la sincérité, la résolution et la patience, et qui appelle l'imagination, hélas! presque totalement abolie chez le plus grand nombre, à notre époque d'agressive et stérilisant saturation. Rares sont ceux qui s'appliquent à l'idée vivante, à l'image fructueuse, au symbole restant inséparable de toute philosophale élaboration ou de toute aventure poétique, et s'ouvrant peu à peu, en lente progression, vers plus de lumière et de connaissance.*

Plusieurs alchimistes ont dit, et la Tourbe *en particulier, par la voix de Baleus, que "la mère prend pitié de son enfant, mais que celui-ci est très dur envers elle." Le drame familial se déroule, de façon positive, au sein du microcosme alchimico-physique, de sorte qu'on peut espérer, pour le monde terrestre et son humanité que la Nature, finalement, pardonne aux hommes et s'accommode, au mieux, des tourments qu'ils lui font perpétuellement subir.*



Voici qui est plus grave : Quand la Franc-Maçonnerie recherche toujours la parole perdue *(verbum dimissum), l'Eglise* universelle *(*χαθολιχή *katholiké) qui possède ce Verbe, est elle-même en voie de l'abandonner dans l'œucuménisme du diable. Nulle chose ne favorise davantage cette faute inexpiable, que la craintive obéissance du clergé, trop souvent ignorant, à la fallacieuse impulsion, soi-disant progressive, reçue de forces occultes ne visant qu'à détruire l'œuvre* de Pierre. *Le magique rituel de la messe latine, profondément bouleversé, a perdu sa valeur et, maintenant, s'en va de pair avec le chapeau mou et le complet veston, qu'adoptent certains prêtres tout heureux du travesti, en prometteuse étape vers l'abrogation du célibat philosophique…*

A la faveur de cette politique d'incessant abandon, l'hérésie funeste s'installe, dans la ratiocinante vanité et le mépris profond des lois mystérieuses. Parmi celles-ci, l'inéluctable nécessité de la putréfaction féconde, pour toute matière quelle qu'elle soit, afin que la vie s'y poursuive, sous la trompeuse apparence du néant et de la mort. Devant la phase transitoire, ténébreuse et secrète, qui ouvre, à l'alchimie opérative ses étonnantes possibilités, n'est-il pas terrible que l'Eglise consente, désormais, à cette

atroce crémation qu'elle refusait absolument ? Quel horizon immense, découvre cependant, la parabole du grain confié au sol, que rapporta saint Jean :

"En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de froment, tombant en terre, ne meurt pas, il demeure seul; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit." (XII, 24)

Semblablement par le disciple bien aimé, cette autre indication précieuse de son Maître, à propos de Lazare, que la putréfaction du corps ne saurait signifier l'abolition totale de la vie :

« Jésus dit : Otez la pierre. Marthe, la soeur du mort, lui dit : Seigneur, il sent déjà mauvais; car il y a quatre jours qu'il est là. Jésus lui dit : Ne t'ai-je pas dit que, si tu crois, tu verras la gloire de Dieu ? » (XI, 39 et 40.)

Dans son oubli de la Vérité hermétique qui assura sa fondation, l'Eglise, pressentie par l'incinération des cadavres, emprunte, sans effort, sa très mauvaise raison à la science du bien et du mal, selon laquelle la décomposition des corps, dans les cimetières de plus en plus nombreux menacerait d'infection et d'épidémies, les vivants respirant encore l'atmosphère des alentours. Argument combien spécieux, qui porte pour le moins à sourire, surtout quand on sait qu'il fut déjà avancé, fort sérieusement voici plus d'un siècle, alors que florissait l'étroit positivisme des Comte et des Littré ! Attendrissante sollicitude enfin, qui ne s'exerça pas en notre temps béni, lors des deux hécatombes, grandioses par la durée et la multitude des morts, sur des surfaces plutôt réduites, où l'inhumation se faisait attendre, souvent très loin du délai et de la profondeur réglementaires.

En opposition, c'est ici le lieu de rappeler l'observation, macabre et singulière, à laquelle s'appliquèrent, au début du Second Empire, dans un esprit fort différent, avec la patience et la détermination d'un autre âge, les célèbres médecins, toxicologues de surcroît, Mathieu-Joseph Orfila et Marie-Guillame Devergie, sur la lente et progressive décomposition du corps humain. Voici l'issue de l'expérience conduite, jusque-là, dans la fétidité et l'intense prolifération des vibrions *:*

"L'odeur diminue graduellement ; enfin il arrive une époque où toutes les parties molles répandues sur le sol n'y forment plus qu'un détritus bourbeux, noirâtre et d'une odeur qui a quelque chose d'aromatique."

*Quant à la transformation de la puanteur en parfum, il faut en établir la saisissante similitude, avec ce que déclarent les vieux Maîtres, à l'égard du Grand Oeuvre physique et parmi eux, en particulier, Morien et Raymond Lulle précisant qu'à l'*odeur infecte *(odor teter) de la dissolution obscure, succède le parfum qui est le plus suave,* parce qu'il est de la propriété et de la vie et de la chaleur *(quia et vitae proprius est et caloris).*



Après ce que nous venons d'esquisser, que ne doit-on pas craindre, lorsque déjà, autour de nous, sur le plan où nous sommes, peuvent jouer le témoignage contestable et l'argumentation spécieuse ? Propension déplorable que montrent, invariablement l'envie et la médiocrité et dont nous nous faisons un devoir de détruire, aujourd'hui, les fâcheux et persistants effets. Cela, au sujet d'une très objective rectification de notre Maître Fulcanelli étudiant, au Musée de Cluny, la statue de Marcel, évêque de Paris, qui se dressait à Notre- Dame, sur le trumeau du porche de sainte Anne, avant que les architectes Viollet-le-Duc et Lassus, l'y eussent remplacée, vers 1850, par une satisfaisante copie. Ainsi, l'Adepte du Mystère des Cathédrales *fut-il conduit à redresser les fautes commises par Louis- François Cambriel qui pouvait cependant détailler la sculpture primitive, toujours bien en place à la cathédrale, depuis le début du XIVe siècle, et qui en écrivit alors, sous le roi Charles X, sa brève et faintaisiste description :*

« Cet évêque porte un doigt à sa bouche, pour dire à ceux qui le voient et qui viennent prendre connaissance de ce qu'il représente… Si vous reconnaissez et devinez ce que je représente par ce hiéroglyphe, taisez-vous !… N'en dites rien ! » (Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons. Paris, Lacour et Maistrasse, 1843.)

Ces lignes, dans l'ouvrage de Cambriel, sont accompagnées du croquis malhabile qui leur donna naissance ou qu'elles inspirèrent. Comme Fulcanelli, nous imaginons mal que deux observateurs, à savoir l'écrivain et le dessinateur, aient pu séparément se trouver les victimes de la même illusion. Sur la planche gravée, le saint évêque, qui est pourvu de barbe, en évident métachronisme, a le chef couvert d'une mitre décorée de quatre petites croix et tient, de la main gauche, une courte crosse au creux de son épaule. Imperturbable enfin, il lève son index au niveau du menton, dans l'expressive mimique du secret et du silence recommandés.

« Le contrôle est aisé, conclut Fulcanelli, puisque nous possédons l'œuvre originale, et la supercherie éclate au premier coup d'oeil. Notre saint est, selon la coutume médiévale, absolument glabre ; sa mitre, très simple, n'offre aucune

ornementation; la crosse, qu'il soutient de la main gauche, s'applique, par son extrémité inférieure, sur la gueule du dragon. Quant au geste fameux des personnages du Mutus Liber et d'Harpocrate, il est sorti tout entier de l'imagination excessive de Cambriel. Saint Marcel est représenté bénissant, dans une attitude pleine de noblesse, le front incliné, l'avant-bras replié, la main au niveau de l'épaule, l'index et le médius levés. »

La question, on vient de le voir, était nettement résolue, qui dans le présent ouvrage, fait l'objet de tout le paragraphe VII du chapitre Paris, et dont le lecteur peut, dès maintenant, prendre connaissance in extenso. Toute tromperie était donc déjouée et la vérité parfaitement établie, quand Emile-Jules Grillot de Givry, quelque trois années plus tard, dans son Musée des Sorciers, écrivit, à l'égard du pilier médian au porche sud de Notre-Dame, les lignes que voici :

« La statue de Saint Marcel, qui se trouve actuellement sur le portail de Notre-Dame, est une reproduction moderne qui n'a pas de valeur archéologique; elle fait partie de la restauration des architectes Lassus et Viollet-le-Duc. La véritable statue, du XIVe siècle, se trouve actuellement reléguée dans un coin de la grande salle des Thermes du Musée de Cluny, ou nous l'avons fait photographier (fig. 342). On verra que la crosse de l'évêque plonge dans la gueule du dragon, condition essentielle pour la lisibilité de l'hiéroglyphe, et indication qu'un rayon céleste est nécessaire pour allumer le feu de l'athanor. Or, a une époque qui doit être le milieu du XVIe siècle, cette antique statue avait été enlevée du portail et remplacée par une autre dans laquelle la crosse de l'évêque, pour contrarier les alchimistes et ruiner leur tradition, avait été faite délibérément plus courte, et ne touchait plus la gueule du dragon. On peut voir cette différence dans notre figure 344, où est représentée cette ancienne statue, telle qu'elle était avant 1860. Viollet-le-Duc l'a fait enlever et l'a remplacée par une copie assez exacte de celle du Musée de Cluny, restituant ainsi au portail de Notre-Dame sa véritable signification alchimique. »

Quel filandreux imbroglio, pour n'en pas dire davantage, selon lequel, en somme, une troisième statue se serait insérée, au XVIe siècle, entre le beau vestige déposé à Cluny et la copie moderne, visible à la cathédrale de la cité, depuis plus de cent ans ! De cette statue Renaissance, absente des archives et inconnue de plus savants ouvrages, Grillot de Givry, à l'appui de son assertion pour le moins fort gratuite, fournit une photographie dont Bernard Husson, délibérément, fixe la date et fait un daguerréotype. Voici la légende qui renouvelle, au bas de ce cliché, son insoutenable justification:

Statue du XVIe siècle remplacée, vers 1860, par une copie de l'effigie primitive. Portail de N.D. de Paris (collection de l'auteur).

Malheureusement pour cette image, le saint Marcel présumé n'y possède pas la canne épiscopale que lui prête la plume de Grillot, décidément perdu jusqu'à l'impossible sollicitation. Tout au plus distingue-t-on, dans la main gauche du prélat goguenard et puissamment barbu, une sorte de grosse barre, dépourvue, à son extrémité supérieure, de la volute ornée qui en aurait pu constituer une crosse d'évêque.

Il importait, évidemment, qu'on induisit, du texte et de l'illustration que cette sculpture du XVIe siècle — opportunément inventée — eût été celle que Cambriel, "passant un jour devant l'église Notre-Dame de Paris, examina avec beaucoup d'attention", puisque l'auteur déclare, sur la couverture même de son Cours de Philosophie, qu'il termina ce livre en janvier 1829. Ainsi se trouvaient accrédités la description et le dessin, dus à l'alchimiste de Saint-Paul-de-Fenouillet, lesquels se complètent dans l'erreur, tandis que cet irritant Fulcanelli, trop soucieux d'exactitude et de franchise, était convaincu d'ignorance et d'inconcevable méprise. Or, la conclusion, dans ce sens, n'est pas aussi simple; on le constate, dès maintenant, sur la gravure de François Cambriel, où l'évêque est porteur d'un bâton pastoral assurément écourté, mais bien complet de son abaque et de sa partie spiralée.



Ne nous arrêtons pas à l'explication de Grillot de Givry, vraiment ingénieuse mais quelque peu élémentaire, du raccourcissement de la verge pastorale (virga pastoralis) ; par contre, ne laissons pas de dénoncer cette bizarrerie, qu'il visa très évidemment, sans la rappeler — innocemment précisera Jean Reyor, voulant que cela ait été de manière toute fortuite — la pertinente correction du Mystère des Cathédrales, duquel il est impossible qu'un esprit aussi averti et curieux que le sien n'ait pas eu connaissance. En effet, ce premier livre de Fulcanelli était paru depuis juin 1926, lorsque — daté a Paris du 20 novembre 1928 — Le Musée des Sorciers sortit en février 1929, une semaine après le décès subit de son auteur.

A cette époque, le procédé, qui ne nous parut

point particulièrement honnête, nous causa autant de surprise que de peine et nous déconcerta profondément. Certes, nous n'en aurions jamais parlé si, à la suite de Marcel Clavelle — alias Jean Reyor — tout récemment Bernard Husson n'avait éprouvé l'inexplicable besoin, à trente-deux années de distance, de relancer la balle et de s'en venir à la rescousse. Nous ne donnerons, en ce lieu, que l'outrecuidante opinion du premier — dans le Voile d'Isis *de novembre 1932 — puisque le second l'a faite sienne, entièrement, sans y réfléchir, ni le moindre scrupule que nous aurions aimé qu'il eut ressenti envers l'Adepte admirable et le Maître commun :*

« Tout le monde partage la vertueuse indignation de Fulcanelli ! Mais ce qui est surtout regrettable, c'est la légèreté de cet auteur en la circonstance. On va voir qu'il n'y avait pas de quoi accuser Cambriel de "truquage", de "supercherie" et d'"impudence".

» Mettons la chose au point: le pilier qui se trouve actuellement au portail de Notre-Dame est une reproduction moderne qui fait partie de la restauration des architectes Lassus et Viollet-le-Duc, effectuée vers 1860. Le pilier primitif se trouve relégué au Musée de Cluny. Toutefois nous devons dire que le pilier actuel reproduit assez fidèlement, dans l'ensemble, celui du XIVe siècle, à l'exception de quelques motifs du socle. En tout cas, ni l'un ni l'autre de ces piliers ne correspond à la description et à la figure données par Cambriel et reproduites innocemment par un occultiste connu. Et pourtant, Cambriel n'a nullement tenté de tromper ses lecteurs. Il a décrit et fait dessiner fidèlement le pilier que pouvaient contempler tous les Parisiens de I843. C'est qu'il existe un troisième pilier Saint-Marcel, reproduction infidèle *du pilier primitif et c'est ce pilier qui fut remplacé vers 1860 par la copie plus honnête que nous voyons actuellement. Cette reproduction infidèle présente bien toutes les caractéristiques signalées par ce brave Cambriel. Celui-ci, loin d'être trompeur, a été au contraire trompé par cette copie peu scrupuleuse, mais sa bonne foi est absolument hors de cause et c'est que nous désirions établir. »*

✠

*Afin de mieux affirmer son propos, Grillot de Givry — l'*occultiste connu*, cité par Jean Reyor — dans* Le Musée des Sorciers, *produisit, sans référence, nous l'avons vu, une épreuve photographique dont le clichage en simili dénote ici la confection récente.*

Quelle est, au fond, la valeur exacte de ce document qu'il utilisa pour renforcer son texte et rejeter, avec toute apparence d'irréfutabilité, le jugement impartial De Fulcanelli à l'endroit de François Cambriel ; jugement peut-être sévère mais fondé très assurément, que Grillot de Givry, on le sait aussi, se garda bien de signaler. Occultiste *au sens absolu, il se montra non moins discret quant à la provenance de sa photographie sensationnelle…*

N'y a-t-il pas, tout simplement, que cette image, qui représenterait la statue enlevée, au siècle dernier, lors des travaux de Viollet-le-Duc, en réalité fut prise ailleurs qu'à Notre-Dame de Paris, si ce n'est même qu'elle offre le simulacre de tout autre personnage que l'évêque Marcellus de la Lutèce antique ?…

Dans l'iconographie chrétienne, nombre de saints ont auprès d'eux le dragon agressif ou soumis, parmi lesquels nous pouvons nommer : Jean l'Evangeliste, Jacques le Majeur, Philippe, Michel, Georges et Patrice. Cependant, Saint Marcel est le seul qui touche, de sa crosse, la tête du monstre, dans le respect que peintres et sculpteurs, au temps passé, eurent toujours pour sa légende. Celle-ci est riche, et parmi les derniers faits de l'évêque est compté celui-ci *(inter novissima ejus opera hoc annumeratur) qui est rapporté* par le Père Gérard Dubois d'Orléans *(Gerardo Dubois Aurelianensi), dans son* Histoire de l'Eglise de Paris *(in Historia Ecclesiae Parisiensis), et que nous résumons, en le traduisant, sur le texte latin :*

« Une certaine dame, plus illustre par la noblesse de race, que par les moeurs et la rumeur d'une bonne réputation, acheva son destin, puis, en de pompeuse funérailles, convenablement et solennellement, fut mise au tombeau. Afin de la punir par le viol de sa couche, un serpent horrible s'avance vers la sépulture de la femme, se repaît de ses membres et de son cadavre dont il avait corrompu l'âme par ses sifflements funestes. Dans le lieu du repos il ne la laisse se reposer. Mais ayant été prévenus par le vacarme, les anciens serviteurs de la femme furent extrêmement épouvantés, et la foule, de la ville, commença d'accourir au spectacle, et à s'alarmer par la vue de l'énorme bête…

« Le bienheureux prélat, prévenu, sort avec le peuple, et ordonne que les citoyens s'arrêtent comme spectateurs. Lui même, sans effroi, se porte au-devant du dragon...qui, de même qu'un suppliant, se prosterne aux genoux du saint évêque, semble le cajoler et lui demander grâce. Alors Marcel, lui frappant la tête de son bâton, sur lui jeta son étole *(Tum Marcellus caput ejus baculo*

percutiens, in eum orarium[1] *injecit) ; le conduisant en cercle sur deux ou trois milles, suivi par le peuple,* il tirait *(extrahebat) sa marche solennelle devant les yeux des citoyens. Ensuite, il apostrophe la bête et lui commande, pour le lendemain, ou de se tenir perpétuellement dans les déserts, ou d'aller se précipiter dans la mer… »*

Soit dit, en passant, qu'il n'est presque besoin de souligner, ici, l'allégorie hermétique dans laquelle se distinguent les deux voies sèche et humide. Elle répond exactement au 50e emblème de Michel Maier, en son Atalanta Fugiens, *sur lequel le dragon enlace une femme vêtue, dans l'épanouissement de sa maturité et gisant inerte, au creux de sa fosse semblablement violée.*

✠

Mais revenons à la statue présumée de saint Marcel, disciple et successeur de Prudence, dont Grillot de Givry veut qu'elle ait été mise, vers la moitié du XVI siècle, sur le trumeau du porche sud, à Notre-Dame, c'est-à-dire à la place du vestige admirable, conservé sur la rive gauche, au Musée de Cluny. Précisons que l'effigie hermétique est maintenant abritée dans la tour septentrionale de sa première demeure.

Afin de nous inscrire solidement en faux contre cette affirmation, dénuée de tout fondement, nous possédons l'irrécusable témoignage du sieur Esprit Gobineau de Montluisant, gentilhomme chartrain, dans son Explication tres-curieuse des Enigmes et Figures hierogliphiques, physiques, qui sont au Grand Portail de l'Eglise Cathédrale et Metropolitaine de Notre-Dame de Paris. *Voici, de notre témoin oculaire, "considérant attentivement" les sculptures, la preuve que le plein relief, transporté rue du Sommerard par Viollet-le-Duc se trouvait toujours au pilier médian du porche de droite,* "le mercredy 20 de May 1640, veille de la glorieuse ascension de notre Sauveur Jésus-Christ" *:*

« Au pilier, qui est au milieu, et qui sépare les deux portes de ce Portail, est encore la figure d'un Evêque, lequel met sa Crosse dans la gueule d'un dragon, qui est sous ses pieds, et qui semble sortir d'un bain ondoyant, dans lesquelles ondes parait la tête d'un Roi, à triple couronne, qui semble se noyer dans les ondes, puis en sortir derechef. »

Le rapport historique, patent et décisif, ne troubla guère Marcel Clavelle (Jean Reyor, de son pseudononyme) qui fut contraint pour lors, afin de se tirer d'ennui, de ramener, sous Louis XIV, la naissance de la statue, tout à fait inconnue, jusqu'à ce que Grillot, brusquement, l'inventat, de bonne ou de mauvaise foi. Semblablement gêné par la même évidence, Bernard Husson ne s'en sort pas de meilleure manière, en proposant, tout bonnement, que XVIe siècle, *à la page 407 du* Musée des Sorciers, *soit une coquille typographique, heureusement rectifiée dans la légende, par* XVIIe siècle *qui, véritablement, ne s'y découvre pas, comme on a pu le constater plus haut.*

✠

Davantage, au mépris de toute exactitude, n'est-ce pas le fait d'une inconcevable irréflexion d'admettre qu'un restaurateur, de la période des Valois, poursuivant son initiative, à la fois coupable et singulière, aurait porté, dans un musée inexistant à son époque, la statue magnifique qui n'y est gardée, indubitablement, que depuis un bon siècle, dans une salle des Thermes exhumés, jouxtant le charmant hôtel reconstruit par Jacques d'Amboise ? Combien apparaîtrait extravagant par suite, que cet architecte du XVIe siècle eut eu, à l'égard de l'effigie gothique et imberbe, qu'il aurait remplacée, le souci de conservation, que le soigneux Viollet-le-Duc ne devait pas montrer, trois cents années plus tard, pour l'évêque barbu, œuvre de son lointain et anonyme confrère !

Que Marcel Clavelle et Bernard Husson, l'un après l'autre, se soient trouvés sottement aveuglés par l'intense plaisir de surprendre en erreur le grand Fulcanelli, cela passe, bien sur ; mais que Grillot de Givry, au départ, n'ait vu l'illogisme obéliscal de son inconséquente réfutation, voilà bien qui demeure rebelle à toute digestion possible.

Au reste, on conviendra sans doute, qu'il importait beaucoup, à l'occasion de cette troisième édition du Mystère des Cathédrales, *que fut nettement établi le bien-fondé du reproche de Fulcanelli, à l'endroit de Cambriel, et que, conséquemment, fut dissipée, de façon radicale la navrante équivoque crée par Grillot de Givry ; voire, si l'on veut, que fut réellement mise au point et définitivement close, une controverse que nous savions tendancieuse et sans objet véritable.*

Savignies, juillet 1964. Eugène CANSELIET.

1 Orarium, quod vulgo stola dicitur (Glossarium Cangi) *Orarium, ce qu'on appelle généralement l'étole. (Glossaire de Du Cange.)*

LE MYSTÈRE DES CATHÉDRALES

I

La plus forte impression de notre prime jeunesse, — nous avions sept ans, — celle dont nous gardons encore un souvenir vivace, fut l'émotion que provoqua, en notre âme d'enfant, la vue d'une cathédrale gothique. Nous en fûmes, sur-le-champ, transporté, extasié, frappé d'admiration, incapable de nous arracher à l'attrait du merveilleux, à la magie du splendide, de l'immense, du vertigineux que dégageait cette œuvre plus divine qu'humaine.

Depuis, la vision s'est transformée, mais l'impression demeure. Et si l'accoutumance a modifié le caractère prime-sautier et (48) pathétique du premier contact, nous n'avons jamais pu nous défendre d'une sorte de ravissement devant ces beaux livres d'images dressés sur nos parvis, et qui développent jusqu'au ciel leurs feuillets de pierre sculptés.

En quel langage, par quels moyens pourrions-nous leur exprimer notre admiration, leur témoigner notre reconnaissance, tous les sentiments de gratitude dont notre cœur est plein, pour tout ce qu'ils nous ont appris à goûter, à reconnaître, à découvrir, même ces chefs-d'œuvre muets, ces maîtres sans paroles et sans voix ?

Sans paroles et sans voix ? — Que disons-nous ! Si ces livres lapidaires ont leurs lettres sculptées, — phrases en bas-reliefs et pensées en ogives, — ils n'en parlent pas moins par l'esprit, impérissable, qui s'exhale de leurs pages. Plus clairs que leurs frères cadets, — manuscrits et imprimés, — ils possèdent sur eux l'avantage de ne traduire qu'un sens unique, absolu, d'expression simple, d'interprétation naïve et pittoresque, un sens purgé des finesses, des allusions, des équivoques littéraires.

« La langue de pierres que parle cet art nouveau, dit avec beaucoup de vérité J. F. Golfs[1], est à la fois clair et sublime. Aussi, elle parle à l'âme des plus humbles comme à celle des plus cultivés. Quelle langue pathétique que le gothique de pierres ! Une langue si pathétique, en effet, que les chants d'une Orlande de Lassus ou d'un Palestrina, les œuvres d'orgue d'un Haendel ou d'un Frescobaldi, l'orchestration d'un Beethoven ou d'un Cherubini, et, ce qui est plus grand que tout cela, le simple et sévère chant grégorien, le seul vrai chant peut-être, n'ajoutent que par surcroît aux émotions que la cathédrale cause par (49) elle-même. Malheur à ceux qui n'aiment pas l'architecture gothique, ou, du moins, plaignons-les comme des déshérités du cœur. »

Sanctuaire de la Tradition, de la Science et de l'Art, la cathédrale gothique ne doit pas être regardée comme un ouvrage uniquement dédié à la gloire du christianisme, mais plutôt comme une vaste concrétion d'idées, de tendances, de foi populaires, un tout parfait auquel on peut se référer sans crainte dès qu'il s'agit de pénétrer la pensée des ancêtres, dans quelque domaine que ce soi : religieux, laïque, philosophique ou social.

Les voûtes hardies, la noblesse des vaisseaux, l'ampleur des proportions et la beauté de l'exécution font de la cathédrale une œuvre originale, d'incomparable harmonie, mais que l'exercice du culte ne paraît pas devoir occuper en entier.

Si le recueillement, sous la lumière spectrale et polychrome des hautes verrières, si le silence invitent à la prière, prédisposent à la méditation, en revanche l'appareil, la structure, l'ornementation dégagent et reflètent, en leur extraordinaire puissance, des sensations moins édifiantes, un esprit plus laïque et, disons le mot, presque païen.

On y peut discerner, outre l'inspiration ardente née d'une foi robuste, les mille préoccupations de la grande âme populaire, l'affirmation de sa conscience, de sa volonté propre, l'image de sa pensée dans ce qu'elle a de complexe, d'abstrait, d'essentiel, de souverain.

Si l'on vient à l'édifice pour assister aux offices divins, si l'on y pénètre à la suite des convois funèbres ou parmi le joyeux cortège des fêtes carillonnées, on s'y presse également en bien d'autres circonstances. On y tient des assemblées politiques sous (50) la présidence de l'évêque ; on y discute le prix du grain et du bétail ; les drapiers y fixent le cours des étoffes ; on y accourt pour quérir le réconfort, solliciter le conseil, implorer le pardon. Et il n'est guère de corporations qui n'y fassent bénir le chef-d'œuvre du nouveau compagnon et ne s'y réunissent, une fois l'an, sous la protection de leur saint patron.

D'autres cérémonies, fort attrayantes pour la

1 J. F. Golfs, *La* Filiation *généalogique de toutes les Ecoles gothiques*. Paris, Baudry, 1884.

foule, s'y maintinrent pendant la belle période médiévale. Ce fut la *Fête des Fous*, — ou des Sages, — kermesse hermétique processionnelle, qui partait de l'église avec son pape, ses dignitaires, ses fervents, son peuple, — le peuple du moyen âge, bruyant, espiègle, facétieux, débordant de vitalité, d'enthousiasme et de fougue, — et se répandait dans la ville… Satire hilarante d'un clergé ignorant, soumis à l'autorité de la *Science déguisée*, écrasé sous le poids d'une indiscutable supériorité. Ah ! la Fête des Fous, avec son char du *Triomphe de Bacchus*, traîné par un centaure et une centauresse, nus comme le dieu lui-même, accompagné du grand Pan ; carnaval obscène prenant possession des nefs ogivales ! Nymphes et naïades sortant du bain ; divinités de l'Olympe, sans nuages et sans tutu : Junon, Diane, Latone se donnant rendez-vous à la cathédrale pour y entendre la messe ! Et quelle messe ! Composée par l'initié Pierre de Corbeil, archevêque de Sens, selon le rituel païen, et où les ouailles de l'an 1220 poussaient le cri de joie des bacchanales : Evohé ! Evohé ! — Et les escholiers en délire de répondre :

Hæc est clara dies clararum dierum !
Hæc est festa dies festarum festa dierum[1] *!(51)*

Ce fut encore la *Fête de l'Ane*, presque aussi fastueuse que la précédente, avec l'entrée triomphale, sous les arceaux sacrés, de *maître Aliboron*, dont le sabot foulait, jadis, le pavé juif de Jérusalem. Notre glorieux Christophore y était célébré dans un office spécial où l'on exaltait, après l'épître, *cette puissance asine qui a valu à l'Eglise l'or de l'Arabie, l'encens et la myrrhe du pays de Saba*. Parodie grotesque que le prêtre, incapable de comprendre, acceptait en silence, le front courbé sous le ridicule, versé à pleins bords, par ces *mystificateurs du pays de Saba*, ou *Caba*, les cabalistes en personne ! Et c'est le ciseau même des maîtres *imaigiers* du temps, qui nous confirme ces curieuses réjouissances. En effet, dans la nef de Notre-Dame de Strasbourg, écrit Witkowski[2], « le bas-relief d'un des chapiteaux des grands piliers reproduit une procession satirique où l'on distingue un pourceau, porteur d'un bénitier, suivi d'ânes revêtus d'habits sacerdotaux et de singes munis de divers attributs de la religion, ainsi qu'un renard enfermé dans une châsse. C'est la *Procession du Renard* ou de la *Fête de l'Ane* ». Ajoutons qu'une scène identique, enluminée, figure au folio 40 du manuscrit 5055 de la Bibliothèque nationale.

Ce furent, enfin, ces coutumes bizarres où transparaît un sens hermétique souvent très pur, qui se renouvelaient chaque année et avaient pour théâtre l'église gothique, comme la *Flagellation de l'Alleluia*, dans laquelle les enfants de chœur chassaient, à grands coups de fouet, leurs *sabots*[3] ronflants hors des nefs de la cathédrale de Langres ; le *Convoi de Carême-Prenant* ; la *Diablerie de Chaumont* ; les processions et banquets de l'*Infanterie dijonnaise*, dernier écho de la Fête des Fous, avec sa *Mère Folle*, ses diplômes(52) rabelaisiens, son guidon où deux frères, tête-bêche, se plaisent à découvrir *leurs fesses* ; le singulier *Jeu de Pelote*, qui se disputait dans le vaisseau de Saint-Etienne, cathédrale d 'Auxerre, et disparut vers 1538 ; etc.

II

La cathédrale est le refuge hospitalier de toutes infortunes. Les malades qui venaient, à Notre-Dame de Paris, implorer Dieu pour le soulagement de leurs souffrances, y demeuraient jusqu'à leur guérison complète. On leur affectait une chapelle, située vers la seconde porte, et qui était éclairée de six lampes. Ils y passaient les nuits. Les médecins y donnaient leurs consultations, à l'entrée même de la basilique, autour du bénitier. C'est encore là que la Faculté de médecine, quittant, au XIIIe siècle l'Université pour vivre indépendante, vint donner ses assises et se fixa jusqu'en 1454, époque de sa dernière réunion, provoquée par Jacques Desparts.

C'est l'asile inviolable des gens poursuivis et le sépulcre des défunts illustres. C'est la cité dans la cité, le noyau intellectuel et moral de l'agglomération, le cœur de l'activité publique, l'apothéose de la pensée, du savoir et de l'art.

Par l'abondante floraison de son ornementation, par la variété des sujets et des scènes qui la parent, la cathédrale apparaît comme une encyclopédie très complète et très variée, tantôt naïve, tantôt noble, toujours vivante, de toutes les connaissances médiévales. Ces sphinx de pierre sont ainsi des éducateurs, des initiateurs au premier chef. (53)

Ce peuple de chimères hérissées, de grotesques, de marmousets, de mascarons, de gargouilles menaçantes, — dragons, stryges et tarasques, — est

1 Ce jour est célèbre parmi les jours célèbres !
Ce jour est jour de fête parmi les jours de fête !

2 G. J. Witkowski, *L'Art du profane à l'Eglise*. Etranger. Paris, Schemit, 1908, p. 35.

3 Toupie au profil de *Tau* ou *Croix*. En cabale, *sabot* équivaut à *cabot* ou *chabot*, le *chat botté* des *Contes de ma Mère l'Oie*. La galette de l'Epiphanie contient parfois un *sabot* au lieu d'une fève.

le gardien séculaire du patrimoine ancestral. L'art et la science, jadis concentrés dans les grands monastères, s'échappent de l'officine, accourent à l'édifice, s'accrochent aux clochers, aux arcs-boutants, se suspendent aux voussures, peuplent le niches, transforment les vitres en gemmes précieuses, l'airain en vibrations sonores et s'épanouissent sur les portails dans une joyeuse envolée de liberté et d'expression. Rien de plus laïque que l'exotérisme de cet enseignement ! rien de plus humain que cette profusion d'images originales, vivantes, libres, mouvementées, pittoresques, parfois désordonnées, toujours intéressantes ; rien de plus émouvant que ces multiples témoignages de l'existence quotidienne, du goût, de l'idéal, des instincts de nos pères ; rien de plus captivant, surtout, que le symbolisme des vieux alchimistes, habilement traduit par les modestes statuaires médiévaux. A cet égard, Notre-Dame de Paris, église philosophale, est sans contredit l'un des plus parfaits spécimens, et, comme l'a dit Victor Hugo, « l'abrégé le plus satisfaisant de la science hermétique, dont l'église de Saint-Jacques-la Boucherie était un hiéroglyphe si complet ».

Les alchimistes du XIVe siècle s'y rencontrent, hebdomadairement, au jour de Saturne, soit au grand porche, soit au portail Saint-Marcel, ou encore à la petite Porte-Rouge, toute décorée de salamandres. Denys Zachaire nous apprend que l'usage s'y maintenait encore en l'an 1539, « les dimanches et jours de festes », et Noël du Fail dit que « le grand rendez-vous de tels académiques estoit à Nostre-Dame de Paris[1] ». (54)

Là, dans l'éblouissement des ogives peintes et dorées[2], des cordons de voussures, des tympans aux figures multicolores, chacun exposait le résultat de ses travaux, développait l'ordre de ses recherches. On y émettait des probabilités ; on y discutait les possibilités ; on y étudiait sur place l'allégorie du beau livre, et ce n'était pas la partie la moins animée de ces réunions que l'exégèse abstruse des mystérieux symboles.

Après Gobineau de Montluisant, Cambriel et *tutti quanti*, nous allons entreprendre le pieux pèlerinage, parler aux pierres et les interroger. Hélas ! il est bien tard. Le vandalisme de Soufflot a détruit en grande partie ce qu'au XVIe siècle le souffleur pouvait admirer. Et, si l'art doit quelque reconnaissance aux éminents architectes Toussaint, Geffroy Dechaume, Bœswillwald, Viollet-le-Duc et Lasses qui restaurèrent la basilique, odieusement profanée par l'Ecole, la Science ne retrouvera jamais ce qu'elle a perdu.

Quoiqu'il en soit, et malgré ces regrettables mutilations, les motifs qui subsistent encore sont assez nombreux pour qu'on ait pas à y regretter le temps et la peine d'une visite. Nous nous estimerons donc satisfaits et largement payé de notre effort, si nous n'avons pu éveiller la curiosité du lecteur, retenir l'attention de l'observateur sagace et montrer aux amateurs de l'occulte qu'il n'est pas impossible de retrouver le sens de l'arcane dissimulé sous l'écorce pétrifiée du prodigieux grimoire. (55)

III

Auparavant, il nous faut dire un mot du terme *gothique*, appliqué à l'art français qui imposa ses directives à toutes les productions du moyen âge, et dont le rayonnement s'étend du XIIe au XVe siècle.

D'aucuns ont prétendu, à tort, qu'il provenait des *Goths*, ancien peuple de la Germanie ; d'autres ont cru qu'on appelait ainsi cette forme d'art, dont l'originalité et l'extrême singularité faisaient scandale au XVIIe et XVIIIe siècle, par dérision, en lui imposant le sens de *barbare* : telle est l'opinion de l'Ecole classique, imbue des principes décadents de la Renaissance.

La vérité, qui sort de la bouche du peuple, a pourtant maintenu et conservé l'expression d'*Art gothique*, malgré les efforts de l'Académie pour lui substituer celle d'*Art ogival*. Il y a là une raison obscure qui aurait dû porter à réflexion nos linguistiques, toujours à l'affût des étymologies. D'où vient donc que si peu de lexicologues aient rencontré juste ? — De ce fait très simple que l'explication doit en être recherchée dans l'*origine cabalistique* du mot plutôt que dans sa *racine littérale*.

Quelques auteurs perspicaces, et moins superficiels, frappés de la similitude qui existe entre *gothique* et *goétique*, ont pensé qu'il devait y avoir un rapport étroit entre l'*Art gothique* et l'*Art goétique* ou *magique*.

Pour nous, *art gothique* n'est qu'une

1 Noël du Fail, *Propos rustiques, baliverneries, contes et discours d'Eutrapel* (ch. X). Paris, 1842.

2 Dans les cathédrales, tout était doré et peint de couleurs vives. Nous avons le texte de Martyrius, évêque et voyageur arménien du XVe siècle, qui en fait foi. Cet auteur dit que le porche de Notre-Dame de Paris resplendissait comme l'entrée du paradis. On y voyait le pourpre, le rose, l'azur, l'argent et l'or. On peut encore apercevoir des traces de dorure au sommet du tympan du grand portail. Celui de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois a conservé ses peintures, sa voûte azurée constellée d'or.

déformation orthographique du mot *argotique*, dont l'homophonie est parfaite, conformément à la *loi phonétique* qui régit, dans toutes les langues et (56) sans tenir compte de l'orthographe, la cabale traditionnelle. La cathédrale est une œuvre d'*art goth* ou d'*argot*. Or, les dictionnaires définissent l'*argot* comme étant « un langage particulier à tous les individus qui ont intérêt à se communiquer leurs pensées sans être compris de ceux qui les entourent ». C'est donc bien une *cabale parlée*. Les *argotiers*, ceux qui utilisent ce langage, sont descendants hermétiques des *argo-nautes*, lesquels montaient le navire *Argo*, parlaient la *langue argotique*, — notre *langue verte*, — en voguant vers les rives fortunées de Colchos pour conquérir la fameuse *Toison d'Or*. On dit encore aujourd'hui d'un homme très intelligent, mais aussi très rusé : *il sait tout, il entend l'argot*. Tous les Initiés s'exprimaient en *argot*, aussi bien les truands de la *Cour des Miracles*, — le poète Villon à leur tête, — que les *Frimasons*, ou francs-maçons du moyen âge, « logeurs du bon Dieu », qui édifièrent les chefs-d'œuvre *argotiques* que nous admirons aujourd'hui. Eux-mêmes, ces *nautes* constructeurs, connaissent le route du Jardin des Hespérides…

De nos jours encore, les humbles, les misérables, les méprisés, les insoumis avides de liberté et d'indépendance, les proscrits, les errants et les nomades parlent l'argot, ce dialecte maudit, banni de la haute société, des nobles qui le sont si peu, des bourgeois repus et bien pensants, vautrés dans l'hermine de leur ignorance et de leur fatuité. L'argot reste le langage d'une minorité d'individus vivant en dehors des lois reçues, des conventions, des usages, du protocole, auxquels on applique l'épithète de *voyous*, c'est-à-dire de *voyants*, et celle, plus expressive encore, de *Fils* ou *Enfants du soleil*. L'art gothique est, en effet, l'*art got ou cot* (Χο), l'*art de la Lumière* ou de l'Esprit. (57)

Ce sont là, pensera-t-on, de simples *jeux de mots*. Nous en convenons volontiers. L'essentiel est qu'ils guident notre foi vers une certitude, vers la vérité positive et scientifique, clef du mystère religieux, et ne la tiennent pas errante dans le dédale capricieux de l'imagination. Il n'y a, ici-bas, ni hasard, ni coïncidence, ni rapport fortuit ; tout est prévu, ordonné, réglé, et il ne nous appartient pas de modifier à notre gré la volonté imperscrutable du Destin. Si le sens usuel des mots ne nous permet aucune découverte capable de nous élever, de nous instruire, de nous rapprocher du Créateur, le vocabulaire devient inutile. Le verbe, qui assure à l'homme l'incontestable supériorité, la souveraineté qu'il possède sur tout ce qui vit, perd sa noblesse, sa grandeur, sa beauté et n'est plus qu'une affligeante vanité. Or, la langue, instrument de l'esprit, vit par elle-même, bien qu'elle ne soit que le reflet de l'Idée universelle. Nous n'inventons rien, nous ne créons rien. Tout est dans tout. Notre microcosme n'est qu'une particule infime, animée, pensante, plus ou moins imparfaite, du macrocosme. Ce que nous croyons trouver par le seul effort de notre intelligence existe déjà quelque part. C'est la foi qui nous fait pressentir ce qui est ; c'est la révélation qui nous en donne la preuve absolue. Nous côtoyons souvent le phénomène, voire le miracle, sans le remarquer, en aveugles et en sourds. Que de merveilles, que de choses insoupçonnées ne découvrions-nous pas si nous savions disséquer les mots, en briser l'écorce et libérer l'esprit, divine lumière qu'ils renferment ! Jésus ne s'exprimait qu'en paraboles ; pouvons-nous nier la vérité qu'elles enseignent ? Et, dans la conversation courante, ne sont-ce pas des équivoques, des à peu près, des calembours ou des assonances qui (58) caractérisent les *gens d'esprit*, heureux d'échapper à la tyrannie de la *lettre*, et se montrant à leur manière cabalistes sans le savoir ?

Ajoutons enfin que l'*argot* est une des formes dérivées de la *Langue des Oiseaux*, mère et doyenne de toutes les autres, la langue des philosophes et des *diplomates*. C'est elle dont Jésus révèle la connaissance à ses apôtres, en leur envoyant son esprit, l'*Esprit-Saint*. C'est elle qui enseigne le mystère des choses et dévoile les vérités les plus cachées. Les anciens Incas l'appelaient *Langue de cour*, parce qu'elle était familière aux *diplomates*, à qui elle donnait la clef d'une *double science* : la science sacrée et la science profane. Au moyen âge, on la qualifiait de *Gaie science* ou *Gay sçavoir, Langue des dieux, Dive-Bouteille*[1]. La Tradition nous assure que les hommes la parlaient avant l'édification de la *tour de Babel*[2], cause de sa perversion et, pour le plus grand nombre, de l'oubli total de cet idiome sacré. Aujourd'hui, en dehors de l'argot, nous en retrouvons le caractère dans quelques langues locales telles que le picard, le provençal, etc., et dans le dialecte des gypsies.

La mythologie veut que le célèbre devin Tirésias[3] ait eu une parfaite connaissance de la *Langue des Oiseaux*, que lui aurait enseignée Minerve, déesse de la *Sagesse*. Il la partageait, dit-on, avec *Thalès de Milet, Melampus et Apollonios*

1 *La Vie de Gargantua et de Pantagruel*, par François Rabelais, est une œuvre ésotérique, un roman d'argot. Le bon curé de Meudon s'y révèle comme un grand initié doublé d'un cabaliste de premier ordre.

2 Le *tour*, la *tournure ba* employée pour *bel*.

3 Tirésias avait, dit-on, perdu la vue pour avoir dévoilé aux mortels les secrets de l'Olympe. Il vécut pourtant « sept, huit ou neuf âges d'homme » et aurait été successivement homme et femme !

de Tyane[1], personnages fictifs dont les noms parlent éloquemment, dans la science qui nous occupe, et assez clairement pour que nous ayons besoin de les analyser en ces pages.

IV

A de rares exceptions près, le plan des églises gothiques, — cathédrales, abbatiales ou collégiales, — affecte la forme d'une croix latine étendue sur le sol. Or, *la croix est l'hiéroglyphe alchimique du creuset*, que l'on nommait jadis *cruzol, crucible* et *croiset* (dans la basse latinité, *crubiculum*, creuset, a pour racine *crux, crucis,* croix, d'après Ducange).

C'est en effet dans le creuset que la matière première, comme le Christ lui-même, souffre la Passion ; c'est dans le creuset qu'elle meurt pour ressusciter ensuite, purifiée, spiritualisée, déjà transformée. D'ailleurs le peuple, gardien fidèle des traditions orales, n'exprime-t-il pas l'épreuve humaine terrestre par des paraboles religieuses et des similitudes hermétiques ? — *Porter sa croix*, gravir son calvaire, *passer au creuset* de l'existence sont autant de locutions courantes où nous retrouvons le même sens sous un même symbolisme.

N'oublions pas qu'autour de la *croix lumineuse* vue en songe par Constantin apparurent ces paroles prophétiques qu'il fit peindre sur son *labarum* : In hoc signo vinces ; *tu vaincras par ce signe*. Souvenez-vous aussi, alchimistes mes frères, que la *croix porte l'empreinte des trois clous* qui servirent à immoler le Christ-matière, image des trois purifications par le fer et par le feu. Méditez pareillement ce clair passage de saint Augustain, dans sa *Dispute avec Tryphon (Dialogus cum Tryphone*, 40*)* : « Le mystère de l'*agneau* que Dieu avait ordonné d'immoler à Pâque, dit-il, était *la figure* du Christ, dont ceux qui croient teignent leurs demeures, c'est-à-dire eux mêmes, par la foi qu'ils ont en lui. Or, *cet agneau,* (60) que la loi prescrivait de *faire rôtir en entier*, était *le symbole de la croix* que le Christ devait endurer. Car l'agneau, pour être rôti, est disposé de façon à figurer une croix : l'une des branches le traverse de part en part, de l'extrémité inférieure jusqu'à la tête ; l'autre lui traverse les épaules, et l'on y attache les pieds antérieurs de l'agneau (*le grec porte : les mains,* Χειρες). »

La croix est un symbole fort ancien, employé de tous temps, en toutes religions, chez tous les peuples, et l'on aurait tort de le considérer comme un emblème spécial au christianisme, ainsi que le démontre surabondamment l'abbé Ansault[2]. Nous dirons même que le plan des grands édifices religieux du moyen âge, par adjonction d'une abside semi-circulaire ou elliptique soudée au chœur, épouse la forme du signe hiératique égyptien de la *croix ansée*, qui se lit *ank*, et désigne la *Vie universelle* cachée dans les choses. On en peut voir un exemple au musée de Saint-Germain-en-Laye, sur un sarcophage chrétien provenant des cryptes arlésiennes de Saint-Honorat. D'autre part, l'équivalent hermétique du signe *ank* est l'emblème de *Vénus* ou *Cypris* (en grec Κυπρις, l'impure), le cuivre vulgaire que certains, pour voiler davantage le sens, ont traduit par *airain* et *laiton*. « Blanchis le laiton et brûle tes livres », nous répètent tous les bons auteurs. Κυπρο ς est le même mot que Σουφρος, *soufre*, lequel a la signification d'engrais, fiente, fumier, ordure. « Le sage trouvera notre pierre jusque dans le fumier, écrit le Cosmopolite, tandis que l'ignorant ne pourra pas croire qu'elle soit dans l'or. »

Et c'est ainsi que le plan de l'édifice chrétien nous révèle les qualités de la matière première, et sa préparation, par le *signe de la Croix* ; ce qui aboutit, pour les alchimistes, à l'obtention de la (61) *Première pierre,* pierre angulaire du Grand Œuvre philosophal. C'est sur cette *pierre* que Jésus a bâti son Eglise ; et les francs-maçons médiévaux ont suivi symboliquement divin. Mais avant d'être *taillée* pour servir de base à l'ouvrage d'art gothique aussi bien qu'à l'œuvre d'art philosophique, on donnait souvent à la pierre brute, impure, matérielle et grossière, l'*image du diable*.

Notre-Dame de Paris possédait un hiéroglyphe semblable, qui se trouvait sous le jubé, à l'angle de la clôture du chœur. C'était une figure de diable, ouvrant une bouche énorme, et dans laquelle les fidèles venaient éteindre leurs cierges ; de sorte que le bloc sculpté apparaissait souillé de bavures de cire et de noir de fumée. Le peuple appelait cette image *Maistre Pierre du Coignet*, ce qui ne laissait pas d'embarrasser les archéologues. Or, cette figure, destinée à représenter la matière initiale de l'Œuvre, humanisée sous l'aspect de *Lucifer (qui porte la lumière, — l'étoile du matin)*, était le symbole de notre *pierre angulaire*, la

1 Philosophe dont la vie, bourrée de légendes, de miracles, de faits prodigieux, semble fort hypothétique. Le nom de ce personnage quasi fabuleux ne nous paraît être qu'une image mytho-hermétique du compost, ou *rebis philosophal*, réalisé par l'union du frère et de la sœur, de Gabritius et de Beya, d'Apolon et de Diane. Dès lors, les merveilles racontées par Philostrate, étant d'ordre chimique, ne sauraient nous surprendre.

2 M. l'abbé Ansault, *La Croix* avant *Jésus-Christ*. Paris, V. Rétaux, 1894.

pierre du coin, la *maîtresse pierre du coignet*. « La pierre que les édifians ont rejettée, écrit Amyraut[1], a esté faite la *maistresse pierre du coin*, sur qui repose toute la structure du bastiment ; mais qui est pierre d'achoppement et pierre de scandale, contre laquelle ils se heurtent à leur ruine. » Quant à la taille de cette pierre angulaire, — nous entendons sa préparation, — on peut la voir traduite en un fort joli bas-relief de l'époque, sculpté à l'extérieur de l'édifice, sur une chapelle absidiale, du côté de la rue du Cloître-Notre-Dame. (62)

V

Tandis qu'on réservait au *tailleur d'imaiges* la décoration des parties saillantes, on attribuait au céramiste l'ornementation du sol des cathédrales. Celui-ci était ordinairement dallé, ou carrelé à l'aide de plaques de terre cuite peintes et recouvertes d'un émail plombifère. Cet art avait acquis au moyen âge assez de perfection pour assurer aux sujets historiés une suffisante variété de dessin et de coloris. On utilisait aussi de petits cubes de marbre multicolores, à la manière des mosaïstes byzantins. Parmi les motifs le plus fréquemment employés, il convient de citer les labyrinthes, que l'on traçait sur le sol, au point d'intersection de la nef et des transepts. Les églises de Sens, de Reims, d'Auxerre, de Saint-Quentin, de Poitiers, de Bayeux ont conservé leurs labyrinthes. Dans celui d'Amiens, on remarquait, au centre, une large dalle incrustée d'une barre d'or et d'un demi-cercle de même métal, figurant le lever du soleil au-dessus de l'horizon. On substitua plus tard au soleil d'or un soleil de cuivre, et ce dernier disparut à son tour sans jamais être remplacé. Quant au labyrinthe de Chartres, vulgairement appelé *la lieue* (pour *le lieu*), et dessiné sur le pavé de la nef, il se compose de toute une suite de cercles concentriques qui se replient les uns dans les autres avec une infinie variété. Au centre de cette figure se voyait autrefois le combat de Thésée et du Minotaure. C'est encore là une preuve de l'infiltration des sujets païens dans l'iconographie chrétienne et, conséquemment, celle d'un sens mytho-hermétique évident. Cependant, il ne saurait être question d'établir un rapport quelconque entre ces images et les constructions (63) fameuses de l'antiquité, les labyrinthes de Grèce et d'Egypte.

1 M. Amyraut, Paraphrase *de la Première Epître de saint Pierre* (ch. II, v. 7). Saumur, Jean Lesnier, 1646, p. 27.

Les labyrinthes des cathédrales, ou *labyrinthe de Salomon*, est, nous dit Marcellin Berthelot[2], « une figure cabalistique qui se trouve en tête de certains manuscrits alchimiques, et qui fait partie des traditions magiques attribuées au nom de Salomon. C'est une série de cercles concentriques, interrompus sur certains points, de façon à former un trajet bizarre et inextricable ».

L'image du labyrinthe s'offre donc à nous comme emblématique du travail entier de l'Œuvre, avec ses deux difficultés majeures : celle de la voie qu'il convient de suivre pour atteindre le centre, — où se livre le rude combat des deux natures, — l'autre, du chemin que l'artiste doit tenir pour en sortir. C'est ici que le *fil d'Ariane* lui devient nécessaire, s'il ne veut errer parmi les méandres de l'ouvrage sans parvenir à en découvrir l'issue.

Notre intention n'est point d'écrire, comme le fit Batsdorff, un traité spécial pour enseigner ce qu'est le *fil d'Ariane*, qui permit à Thésée d'accomplir son dessein. Mais, en nous appuyant sur la cabale, nous espérons fournir aux investigateurs sagaces quelques précisions sur la valeur du mythe fameux.

Ariane est une forme d'*airagne* (araignée), par métathèse de l'*i*. En espagnol, *n* se prononce *gn* ; α ραχνη (araignée, airagne) peut donc se lire *arahné, arahni, arahgne*. Notre âme n'est-elle pas l'araignée qui tisse notre propre corps ? Mais ce mot se réclame encore d'autres formations. Le verbe αιρω signifie *prendre, saisir, entraîner, attirer* ; d'où αιρην, ce qui prend, saisit, attire. Donc, αιρην est l'*aimant*, la vertu renfermée dans le corps que les Sages (64) nomment leur *magnésie*. Poursuivons. En provençal, le fer est appelé *aran* et *iran*, suivant les différents dialectes. C'est l'*Hiram* maçonnique, le divin *Bélier*, l'*architecte du Temple de Salomon*. L'araignée, chez les félibres, se dit *aragno* et *iragno, airagno* ; en picard *arègni*. Rapprochez tout cela du grec Σιδηρος, fer et aimant. Ce mot a les deux sens. Ce n'est pas tout. Le verbe αρυω exprime le *lever d'un astre qui sort de la mer* : d'où αρυαν (aryan), l'*astre qui sort de la mer, se lève* ; αρυαν, ou *ariane* est donc l'*Orient*, par permutation de voyelles. De plus, αρυ ω a aussi le sens d'*attirer* ; donc αρυαν est aussi l'*aimant*. Si maintenant nous rapprochons Σιδηος, qui a donné le latin *sidus, sideris, étoile,* nous reconnaîtrons notre *aran, iran, airan* provençal, l'α ρυαν grecque, le *soleil levant*.

Ariane, l'araignée mystique, échappée d'Amiens, a seulement laissé sur le pavé du chœur la trace de sa toile…

Rappelons, en passant, que le plus célèbre des

2 *La Grande Encyclopédie*. Art. Labyrinthe. T. XXI, p. 703.

labyrinthes antiques, celui de Cnossos en Crète, qui fut découvert en 1902 par le docteur Evans, d'Oxford, était appelé *Absolum*. Or, nous ferons remarquer que ce terme est voisin d'*Absolu*, qui est le nom par lequel les alchimistes anciens désignaient la pierre philosophale.

VI

Toutes les églises ont leur abside tournée vers le sud-est, leur façade vers le nord-ouest, tandis que les transepts, formant les bras de la croix, sont dirigés du nord-est au sud-ouest. C'est là une orientation invariable, voulue de telle façon que fidèles et (65) profanes, entrant dans le temple par l'Occident, marchent droit au sanctuaire, la face portée du *côté où le soleil se lève*, vers l'Orient, la Palestine, berceau du christianisme. Ils quittent les ténèbres et vont vers la lumière.

Par suite de cette disposition, les trois roses qui ornent les transepts et le grand porche, l'une n'est jamais éclairée par le soleil ; c'est la rose septentrionale, qui rayonne à la façade du transept gauche. La seconde flamboie au soleil de midi ; c'est la rose méridionale ouverte à l'extrémité du transept droit. La dernière s'illumine aux rayons colorés du couchant ; c'est la grande rose, celle du portail, qui surpasse en surface et en éclat ses sœurs latérales. Ainsi se développent, au fronton des cathédrales gothiques, les couleurs de l'Œuvre, selon un processus circulaire allant des ténèbres, — figurées par l'absence de lumière et la couleur noire, — à la perfection de la lumière rubiconde, en passant par la couleur blanche, considérée comme étant « moyenne entre le noir et le rouge ».

Au moyen âge, la rose centrale des porches se nommait *Rota*, la roue. Or, la *roue* est l'hiéroglyphe alchimique du temps nécessaire à la coction de la matière philosophale et, par suite, de la coction elle-même. Le feu soutenu, constant et égal que l'artiste entretient nuit et jour au cours de cette opération, est appelé, pour cette raison, *feu de roue*. Cependant, outre la chaleur nécessaire à la liquéfaction de la pierre des philosophes, il faut, en plus, un second agent, dit *feu secret* ou *philosophique*. C'est ce dernier *feu*, excité par la chaleur vulgaire, qui fait *tourner la roue* et provoque les divers phénomènes que l'artiste observe dans *son vaisseau* : (66)

D'aller par ce chemin, non ailleurs, je t'avoue ;
Remarque seulement les traces de ma roue.
Et pour donner partout une chaleur égalle,
Trop tost vers terre et ciel ne monte ny dévalle.
Car en montant trop haut le ciel tu brusleras,
Et devallant trop bas la terre destruiras.
Mais si par le milieu ta carrière demeure,
La course est plus unie et la voye plus seure[1].

La rose représente donc, à elle seule, l'action du feu et sa durée. C'est pourquoi les décorateurs médiévaux ont cherché à traduire, dans leurs rosaces, les mouvements de la matière excitée par le feu élémentaire, ainsi qu'on peut le remarquer sur le portail nord de la cathédrale de Chartres, aux roses de Toul (Saint-Gengoult), de Saint-Antoine de Compiègne, etc. Dans l'architecture des XIVe et XVe siècles, la prépondérance du symbole igné, qui caractérise nettement la dernière période de l'art médiéval, a fait donner au style de cette époque le nom de *Gothique flamboyant*.

Certaines roses, emblématiques du composé, ont un sens particulier qui souligne davantage les propriétés de cette *substance que le Créateur a signée* de sa propre main. Ce *sceau magique* révèle à l'artiste qu'il a suivi le bon chemin, et que la mixtion philosophale a été préparée canoniquement. C'est une figure radiée, à six pointes (*digamma*), dite *Etoile des Mages*, qui rayonne à la surface du compost, c'est-à-dire au-dessus de la crèche où repose Jésus, l'*Enfant-Roi*.

Parmi les édifices qui nous offrent des roses étoilées à six pétales, — reproduction du traditionnel *Sceau de Salomon*[2], — (67) citons la cathédrale Saint-Jean et l'église Saint-Bonnaventure de Lyon (roses et portails) ; l'église Saint-Gengoult à Toul ; les deux roses de Saint-Vulfran d'Abbeville ; le portail de la Calende à la cathédrale de Rouen ; la splendide rose bleue de la Sainte-Chapelle, etc.

Ce *signe* étant du plus haut intérêt pour l'alchimiste qui le guide et lui annonce la naissance du Sauveur ? — on nous saura gré de réunir ici certains textes qui relatent, décrivent, expliquent son apparition. Nous laisserons au lecteur le soin d'établir tous rapprochements utiles, de coordonner les versions, d'isoler la vérité positive combinée à l'allégorie légendaire dans ces fragments énigmatiques.

---

1 De Nuysement, *Poème philosophic de la Vérité de la Phisique Minéralle*, dans *Traitez de l'Harmonie et Constitution generalle du Vray Sel*. Paris, Périer et Buisard, 1620 et 1621, p. 254.

2 La convallaire polygonée, vulgairement *Sceau de Salomon*, doit son appellation à à sa tige, dont la section est étoilée comme le signe magique attribué au roi des Israélites, fils de David.

VII

Varron, dans ses *Antiquitates rerum humanarum*, rappelle la légende d'Enée, sauvant son père et ses pénates des *flammes de Troie*, et aboutissant, *après de longues pérégrinations*, aux champs de *Laurente*[1], *terme de son voyage*. Il en donne la raison suivante :

Ex quo de Troja est egressus Æneas, Veneris eum per diem quotidie stellam vidisse, donec ad agrum Laurentum veniret, in quo eam non vidit ulterius ; qua recognovit terras esse fatales[2]. (Depuis son départ de Troie, *il vit tous les jours* et *pendant le jour, l'étoile de Vénus*, jusqu'à ce qu'il arrivât aux champs Laurentins, où il cessa de la voir, ce qui lui fit connaître que c'étaient *les terres désignées par le Destin*.) (68)

Voici maintenant une légende extraite d'un ouvrage qui a pour titre le *Livre de Seth*, et qu'un auteur du VIe siècle relate en ces termes[3] :

« J'ai entendu quelques personnes parlant d'une Ecriture qui, quoique incertaine, n'est pas contraire à la foi et est plutôt agréable à entendre. On y lit qu'il existait un peuple à l'Extrême-Orient, sur les bords de l'Océan, chez lequel il y avait un Livre attribué à Seth, qui parlait de l'apparition future de cette étoile et des présents qu'on devait apporter à l'Enfant, laquelle prédiction était donnée comme transmise par les générations des Sages, de père en fils.

» Ils choisirent douze d'entre eux parmi les plus savants et les plus amateurs des mystères des cieux et se constituèrent pour l'attente de cette étoile. Si quelqu'un d'entre eux venait à mourir, son fils ou le proche parent qui était dans la même attente, était choisi pour le remplacer.

» On les appelait, dans leur langue, *Mages*, parce qu'ils glorifiaient Dieu *dans le silence* et à voix basse.

» Tous les ans, ces hommes, après la moisson, montaient sur un mont qui, dans leur langue, s'appelait *Mont de la Victoire*, lequel renfermait une *caverne taillée dans le rocher*, et agréable par les ruisseaux et les arbres qui l'entouraient. Arrivés sur ce mont, ils se lavaient, priaient et louaient Dieu en silence *pendant trois jours* ; c'est ce qu'ils pratiquaient pendant *chaque génération*, toujours dans l'attente si, par hasard, cette *étoile de bonheur* ne paraîtrait pas pendant leur génération. Mais à la fin, *elle parut, sur ce Mont de la Victoire*, sous la forme d'un *petit enfant*, offrant la *figure d'une croix* ; elle leur parla, les *instruisit* et leur ordonna de partir pour la Judée. (69)

» L'étoile les précéda ainsi pendant deux ans, et le pain ni l'eau ne manquèrent jamais dans leurs courses.

» Ce qu'ils firent ensuite est rapporté en abrégé dans l'Evangile. »

La figure de l'étoile serait différente, d'après cette autre légende, d'époque inconnue[4] :

« Durant le voyage, qui dura treize jours, les Mages ne prirent ni repos ni nourriture ; le besoin ne s'en fit pas sentir, et cette période leur sembla n'avoir que la durée d'un jour. Plus ils approchaient de Bethléem, plus l'étoile brillait avec éclat ; *elle avait la forme d'un aigle*, volant à travers les airs et agitant ses ailes ; *au-dessus était une croix*. »

La légende suivante, qui a pour titre *Des choses qui arrivèrent en Perse, lors de la naissance du Christ*, est attribué à Jules Africain, chronographe du IIIe siècle, bien qu'on ne sache à quelle époque elle appartienne réellement[5] :

« La scène se passe en Perse, dans un temple de Junon (Ηρης), bâti par Cyrus. Un prêtre annonce que Junon a conçu. — Toutes les statues des dieux dansent et chantent à cette nouvelle. — *Une étoile descend* et annonce la naissance d'un *Enfant Principe et Fin*. — Toutes les statues tombent le visage contre terre. — Les Mages annoncent que cet Enfant est né à Bethléem et conseillent au roi d'envoyer des ambassadeurs. — Alors paraît *Bacchus* (Διονυσος), qui prédit que cet Enfant chassera tous les faux dieux. — Départ des Mages, guidés par l'étoile. Arrivés à Jérusalem, ils annoncent aux prêtres la naissance du Messie. — A Bethléem, ils saluent Marie, font peindre par un esclave habile, son portrait avec l'Enfant et le placent dans leur temple principal avec cette (70) inscription : *A Jupiter Mithra* (Διι Ηλιω, — *au dieu soleil*), *au Dieu grand, au Roi Jésus, l'empire des Perses fait cette dédicace*. »

« La lumière de cette étoile, écrit saint Ignace[6], surpassait celle de toutes les autres ; son éclat était ineffable, et sa nouveauté faisait que ceux qui la regardaient étaient frappés de stupeur. *Le soleil, la lune et les autres astres formaient le chœur de cette étoile*. »

Huginus à Barma, dans la *Pratique* de son ouvrage[7], emploie les mêmes termes pour exprimer

1 Cabalistiquement, l'*or enté*, greffé.

2 Varro, dans *Servius, Æneid*, t. III, p. 386.

3 Opus *imperfectum in Mattheum. Hom. II,* joint aux *Œuvres de saint Jean Chrysostome, Patr. grecque, t. LVI, p. 637.*

4 *Apocryphes*, t. II, p. 469.

5 Julius *Africanus*, dans *Patr. grecque*, t. X, p. 97 et 107.

6 Epître *aux Eephésiens*, c. XIX.

7 Huginus à Barma, *Le Règne de Saturne changé en Siècle d'or*. Paris, Derieu, 1780.

la matière du Grand Œuvre sur laquelle paraît l'étoile : « Prenez de la *vraie terre*, dit-il, *bien imprégnée des rayons du soleil, de la lune et des autres astres*. »

Au IVe siècle, le philosophe Chalcidius, qui, comme le dit Mullachius, le dernier de ses éditeurs, professait qu'il fallait adorer les dieux de la Grèce, les dieux de Rome et les Dieux étrangers, a conservé la mention de l'étoile des Mages et l'explication que les savants en donnaient. Après avoir parlé d'une étoile appelée *Ahc* par les Egyptiens, et qui annonce des malheurs, il ajoute :

« Il y a une autre histoire plus sainte et plus vénérable, qui atteste que *par le lever d'une certaine étoile* furent annoncés, non des maladies ni des morts, mais la descente d'un Dieu vénérable, pour la grâce de la conversation avec l'homme et pour l'avantage des choses mortelles. *Les plus savants* des Chaldéens, *ayant vu cette étoile* en voyageant *pendant la nuit*, en hommes parfaitement exercés à la contemplation des choses célestes, recherchèrent, à ce qu'on raconte, la *naissance récente d'un Dieu*, et ayant trouvé la majesté de cet Enfant, ils lui rendirent les vœux qui convenaient à un si grand Dieu. *Ce qui vous est beaucoup plus connu qu'à d'autres*[1]. » (71)

Diodore de Tarse[2] se montre plus positif encore lorsqu'il affirme que « cette étoile n'était pas une de celles qui peuplent le ciel, mais une *certaine vertu* ou *force* (δυνμις) *urano-diurne* (θειοτεραν), *ayant pris la forme d'un astre* pour annoncer la naissance du Seigneur de tous ».

Evangile selon saint Luc, II, v. 1 à 7 :

« Or, en la même contrée, se trouvaient des bergers qui passaient la nuit dans les champs, veillant tour à tour à la garde de leurs troupeaux. Voilà qu'un ange du Seigneur se présenta devant eux, et *une lumière divine* les environna, et ils furent saisis d'une grande crainte ; mais l'Ange leur dit :

« Ne craignez point, car voici que je vous apporte la *Bonne Nouvelle* d'une grande joie pour tout le peuple ; c'est qu'il vous est né aujourd'hui dans la ville de David un Sauveur qui est le Christ-Seigneur ; et ceci sera pour vous le *signe* : vous trouverez un *Enfant enveloppé de langes et couché dans une crèche*.

» Au même instant se joignit à l'Ange une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : Gloire à Dieu, au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

Evangile selon saint Matthieu, II, v. 1 à 11 :

« Lors donc que Jésus fut né en Bethléem de Juda, aux jours du roi Hérode, voilà que des Mages vinrent d'Orient à Jérusalem, disant : Où est Celui qui est né, roi des Juifs, car nous avons vu son étoile en Orient et nous sommes venus l'adorer

» … Alors Hérode, les Mages secrètement appelés, s'enquit d'eux avec soin *du temps où l'étoile leur était apparue* et, les envoyant à Bethléem, il dit : (72)

» Allez, informez-vous exactement de l'Enfant, et, lorsque vous l'aurez trouvé, faites-le moi savoir afin que, moi aussi, j'aille l'adorer.

» Ceux-ci donc, après avoir entendu le roi, s'en allèrent ; et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient les précédait, jusqu'à ce qu'elle vint et s'arrêta *au-dessus du lieu* où était l'Enfant.

» Or, voyant l'étoile, ils se réjouirent d'une grande joie, et entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie, sa mère, et, se prosternant, ils l'adorèrent ; puis, leurs trésors ouverts, ils lui offrirent leurs présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe. »

A propos de faits si étranges et devant l'impossibilité d'en attribuer la cause à quelque phénomène céleste, A. Bonnetty[3], frappé du mystère qui enveloppe ces narrations, interroge :

« Qui sont ces Mages, et que faut-il penser de cette étoile ?

C'est ce que se demandent en ce moment les critiques rationalistes et autres. Il est difficile de répondre à ces questions, parce que le Rationalisme et l'Ontologisme anciens et modernes, puisant toutes leurs connaissances en eux-mêmes, ont fait oublier tous *les moyens par lesquels les anciens peuples de l'Orient conservaient les traditions primitives*. »

Nous retrouvons la première mention de l'étoile dans la bouche de Balaam. Celui-ci, qui serait né dans la ville de Péthor, sur l'Euphrate, vivait, dit-on, vers l'an 1477 av. J.-C., au milieu de l'empire assyrien à ses débuts. Prophète ou Mage en Mésopotamie, Balaam s'écrie :

« Comment pourrai-je maudire celui que son Dieu ne maudit pas ?

Comment donc menacerai-je celui que Jéhovah ne menace (73) pas ? Ecoutez !… Je la vois, mais pas maintenant ; je la contemple, mais pas de près… *Une étoile se lève de Jacob* et le sceptre sort d'Israël… » (*Num.*, XXIV, 47).

Dans l'iconographie symbolique, l'étoile sert à

1 Chalcidius, *Comm. in Timœum Platonis*, c. 125 ; dans les *Frag. philosophorum grœcorum* de Didot, t. II, p. 210. — Chalcidius s'adresse, de toute évidence, à un initié.

2 Diodore de Tarse, *Du Destin*, dans *Photius*, cod. 233 ; *Patr. grecque*, t. CIII, p. 878.

3 A. Bonnetty, *Documents historiques sur la Religion des Romains*, t. II, p. 564.

désigner aussi bien la conception que la naissance. La Vierge est souvent représentée nimbée d'étoiles. Celle de Larmor (Morbihan), qui fait partie d'un fort joli triptyque interprétant la mort du Christ et la souffrance de Marie, — *Mater dolorosa*, — où l'on peut remarquer, dans le ciel de la composition centrale, le soleil, la lune, les étoiles et l'écharpe d'Iris, tient de la main droite une grande étoile, — *maris stella*, — épithète donné à la Vierge dans une hymne catholique.

G. J. Witkowski[1] nous décrit un vitrail très curieux, qui se trouvait près de la sacristie, dans l'ancienne église Saint-Jean à Rouen, aujourd'hui détruite. Ce vitrail figurait la *Conception de saint Romain*. « Son père, Benoît, conseiller de Clotaire II, et sa mère Félicité, étaient couchés dans un lit, entièrement nus, selon l'usage qui dura jusqu'au milieu du XVIe siècle. La conception était figurée par une *étoile* qui brillait *sur la couverture* en contact avec le ventre de la femme… Les bordure de cette vitre, déjà singulière par son motif principal, étaient ornées de médaillons où l'on distinguait, non sans surprise, les figures de *Mars, Jupiter, Vénus*, etc., et pour qu'on n'eût aucun doute sur leur identité, la figure de chaque déité était accompagnée de son nom. »

VIII

De même que l'âme humaine a ses replis secrets, de même la cathédrale a ses couloirs cachés. Leur ensemble, qui s'étend sous le sol de l'église, constitue la crypte (du grec Κρπτος, *caché*).

En ce lieu bas, humide et froid, l'observateur éprouve une sensation singulière et qui impose le silence : celle de la puissance unie aux ténèbres. Nous sommes ici dans l'asile des morts, comme à la basilique de Saint-Denis, nécropole des illustres, comme aux Catacombes romaines, cimetière des chrétiens. Des dalles de pierre ; des mausolées de marbre ; des sépulcres ; débris historiques, fragments du passé. Un silence morne et pesant emplit les espaces voûtés. Les mille bruits du dehors, ces vains écho du monde, n'arrivent plus jusqu'à nous. Allons-nous déboucher dans les cavernes des cyclopes ? Sommes-nous au seuil d'un enfer dantesque, ou sous les galeries souterraines, si accueillantes, si hospitalières aux premiers martyrs ? — Tout est mystère, angoisse et crainte en cet antre obscur…

1 G. J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. France. Paris, Schemit, 1908, p. 382.

Autour de nous, nombreux, des piliers énormes, massifs, parfois jumelés, dressés sur leurs bases larges et chanfreinées. Chapiteaux courts, peu saillants, sobres, trapus. Formes rudes et frustres, où l'élégance et la richesse cèdent le pas à la solidité. Muscles épais, contractés sous l'effort, qui se partagent sans défaillance le poids formidable de l'édifice entier. Volonté nocturne, muette, rigide, tendue dans une résistance perpétuelle à l'écrasement. Force matérielle que le constructeur sut ordonner et répartir, en donnant à tous ces moments l'archaïque aspect (75) d'un troupeau de pachydermes fossiles, soudés les uns aux autres, arrondissant leurs dos osseux, creusant leurs ventres pétrifiés sous la poussée d'une charge excessive. Force réelle, mais occulte, qui s'exerce dans le secret, se développe dans l'ombre, agit sans trêve dans la profondeur des substructions de l'œuvre. Telle est l'impression dominante qu'éprouve le visiteur en parcourant les galeries des cryptes gothiques.

Jadis, les chambres souterraines des temples servaient de demeure aux statues d'*Isis*, lesquelles devinrent, lors de l'introduction du christianisme en Gaule, ces *Vierges noires* que le peuple, de nos jours, entoure d'une vénération toute particulière. Leur symbolisme est d'ailleurs identique ; les une et les autres montrent, sur leur soubassement, la fameuse inscription : Virgini parituræ ; *à la Vierge qui doit enfanter*. Ch. Bigarne[2], nous parle de plusieurs statues d'Isis désignées sous le même vocable. « Déjà, dit l'érudit Pierre Dujols, dans sa *Bibliographie générale de l'Occulte*, le savant Elias Schadius avait signalé, dans son livre *De dictis Germanicis*, une inscription analogue : *Isidi, seu Virgini ex qua filius proditurus est*[3]. Ces icônes n'auraient donc point le sens chrétien qu'on leur prête, du moins exotériquement. Isis, avant la conception, c'est, dit Bigarne, dans la théogonie astronomique, l'attribut de la Vierge que plusieurs monuments, bien antérieurs au christianisme, désignent sous le nom de *Virgo paritura*, c'est-à-dire *la terre avant sa fécondation*, et que les rayons du soleil vont bientôt animer. C'est aussi la mère des dieux, comme l'atteste une pierre de Die : *Matri Deum Magnæ ideæ*. » On ne peut mieux définir le sens ésotérique de nos *Vierges noires*. Elles figurent, dans la symbolique hermétique, la *terre primitive*, celle (76) que l'artiste doit choisir pour *sujet* de son grand ouvrage. C'est la matière première à l'état de minerai, telle qu'elle sort des gîtes métallifères, profondément enfouie sous la masse rocheuse. C'est, nous disent les textes, « *une substance noire*, pesante, cassante, friable,

2 Ch. Bigarne, *Considérations sur le Culte d'Isis chez les Eduens*. Beaune, 1862.

3 A Isis, ou à la Vierge de qui le Fils prendra naissance.

qui a l'aspect d'une pierre et se peut broyer en menus morceaux à la façon d'une pierre ». Il apparaît donc régulier que l'hiéroglyphe humanisé de ce minéral en possède la couleur spécifique et qu'on lui réserve pour habitat les lieux souterrains des temples.

De nos jours, les Vierges noires sont peu nombreuses. Nous en citerons quelques-unes qui, toutes, jouissent d'une grande célébrité. La cathédrale de Chartres est la mieux partagée sous ce rapport ; elle en possède deux, l'une désignée sous le vocable expressif de *Notre-Dame-sous-Terre*, dans la crypte, est assise sur un trône dont le socle porte l'inscription déjà relevée : *Virgini pariturœ* ; l'autre, extérieure, appelée *Notre-Dame-du-Pilier*, occupe le centre d'une niche remplie d'*ex voto* sous forme de cœurs embrasés. Cette dernière, nous dit Witkowski, est l'objet de la dévotion d'un grand nombre de pèlerins. « Primitivement, ajoute cet auteur, la colonne de pierre qui lui sert de support était "cavée" des coups de ses fougueux adorateurs, comme le pied de saint Pierre, à Rome, ou le genou d'Hercule que les païens adoraient en Sicile ; mais, pour la préserver des baisers trop ardents, elle fut entourée d'une boiserie en 1831. » Avec sa Vierge souterraine, Chartres passe pour être le plus ancien de tous les pèlerinages. Ce n'était d'abord qu'une antique statuette d'Isis « sculptée avant Jésus-Christ », ainsi que le racontent d'anciennes chroniques locales. Toutefois, notre (77) image actuelle ne date que de l'extrême fin du XVIIIe siècle, celle de la déesse Isis ayant été détruite, à une époque inconnue, et remplacée par une statue de bois, tenant son Enfant assis sur les genoux, laquelle fut brûlée en 1793.

Quant à la Vierge noire de Notre-Dame du Puy, — dont les membres ne sont pas apparents, — elle affecte la figure d'un triangle, par sa robe qui la ceint au col et s'évase sans un pli jusqu'au pied. L'étoffe en est décorée de ceps de vigne et d'épis de blé, — allégoriques du pain et du vin eucharistiques, — et laisse passer, au niveau de l'ombilic, la tête de l'Enfant, aussi somptueusement couronnée que celle de sa mère.

Notre-Dame-de-Confession, célèbre Vierge noire des cryptes Saint-Victor, à Marseille, nous offre un beau spécimen de statuaire ancienne, souple, large et grasse. Cette figure, pleine de noblesse, tient un sceptre de la main droite et a le front ceint d'une couronne à triple fleuron (pl. I).

Notre-Dame de Rocamadour, but d'un pèlerinage fameux, déjà fréquenté l'an 1166, est une madone miraculeuse dont la tradition fait remonter l'origine au juif Zachée, chef des publicains de Jéricho, et qui domine l'autel de la chapelle de la Vierge construite en 1479. C'est une statuette de bois, noircie par le temps, enveloppée dans une robe de lamelles d'argent qui en consolide les débris vermoulus. « La célébrité de Rocamadour remonte au légendaire ermite, saint Amateur ou Amadour, lequel sculpta en bois une statuette de la Vierge à laquelle de nombreux miracles furent attribués. On raconte qu'Amateur était le pseudonyme du publicain Zachée, converti par Jésus-Christ ; venu en Gaule, il aurait propagé le culte de la Vierge. Celui-ci est fort (78) ancien à Rocamadour ; cependant, la grande vogue du pèlerinage ne date que du XIIe siècle. »

A Vichy, la Vierge noire de l'église Saint-Blaise y est vénérée « de toute ancienneté », ainsi que le disait Antoine Gravier, prêtre communaliste au XVIIe siècle. Les archéologues datent cette sculpture du XIVe siècle, et, comme l'église Saint-Blaise, où elle est déposée, ne fut construite, dans ses parties les plus anciennes, qu'au XVe siècle, l'abbé Allot, qui nous signale cette statue, pense qu'elle figurait autrefois dans la chapelle Saint-Nicolas, fondée en 1372 par Guillaume de Hames.

L'église de Guéodet, nommée encore Notre-Dame-de-la-Cité, à Quimper, possède aussi une Vierge noire.

Camille Flammarion[1] nous parle d'une statue analogue qu'il vit dans les caves de l'Observatoire, le 24 septembre 1871, deux siècles après la première observation thermométrique qui y fut faite en 1671. « Le colossal édifice de Louis XIV, écrit-il, qui élève la balustrade de sa terrasse à vingt-huit mètres au dessus du sol, descend au-dessous en des fondations qui ont la même profondeur : vingt-huit mètres. A l'angle de l'une des galeries souterraines, on remarque une statuette de la Vierge, placée là cette même année 1671, et que des vers gravés à ses pieds invoquent sous le nom de *Nostre-Dame de dessoubs terre*. » Cette Vierge parisienne peu connue, qui personnifie dans la capitale le mystérieux *sujet* d'Hermès, paraît être une réplique de celle de Chartres, la *benoiste Dame souterraine*.

Un détail encore, utile pour l'hermétiste. Dans le cérémonial prescrit pour les processions de Vierges noires, on ne brûlait que des cierges de *couleur verte*. (79)

Quant aux statuettes d'Isis, — nous parlons de celles qui échappèrent à la christianisation, — elles dont plus rares encore que les Vierges noires. Peut-être conviendrait-il d'en rechercher la cause dans la haute antiquité de ces icônes. Witkowski[2] en signale une que logeait la cathédrale Saint-Etienne,

1 Camille Flammarion, *L'Atmosphère*. Paris, Hachette, 1888, p. 362.

2 Cf. *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger, *Op. cit.*, p. 26.

de Metz. « Cette figure en pierre d'Isis, écrit l'auteur, mesurant 0 m. 43 de haut sur 0 m. 29 de large, provenait du vieux cloître. La saillie de ce haut relief était de 0 m. 18 ; il représentait un buste nu de femme, mais si maigre que, pour nous servir d'une expression imagée de l'abbé Brantôme, « elle ne pouvoit rien monstrer que le bastiment » ; sa tête était *couverte d'un voile*. Deux mamelles sèches pendaient à sa poitrine comme celles des Dianes d'Ephèse. La peau était colorée en *rouge*, et la draperie qui contournait la taille en *noir*… Une statue analogue existait à Saint-Germain-des-Prés et à Saint-Etienne de Lyon. »

Toutefois, ce qui demeure pour nous, c'est que le culte d'Isis, la Cérès égyptienne, était fort mystérieux. Nous savons seulement qu'on fêtait solennellement la déesse, chaque année, dans la ville de Busiris, et qu'on lui sacrifiait un bœuf. « Après les sacrifices, dit Hérodote, les hommes et les femmes, au nombre de plusieurs myriades, se portent de grands coups. Pour quel dieu ils se frappent, j'estime que ce serait de ma part une impiété que de le dire. » Les grecs, de même que les Egyptiens, gardaient un silence absolu sur les mystères du culte de Cérès, et les historiens ne nous ont rien appris qui pût satisfaire notre curiosité. *La révélation aux profanes du secret de ces pratiques était punie de mort*. On considérait comme un crime de prêter l'oreille à la divulgation. L'entrée du temple de Cérès, à l'exemple des sanctuaires (80) égyptiens d'Isis, était rigoureusement interdite à tous ceux qui n'avaient point reçu l'initiation. Cependant, les renseignements qui nous ont été transmis sur la hiérarchie des grands prêtres nous autorisent à penser que les mystères de Cérès devaient être du même ordre que ceux de la Science hermétique. En effet, nous savons que les ministres du culte se répartissaient en quatre degrés : l'*Hiérophante*, chargé d'instruire les néophytes ; le *Porte-Flambeau*, qui représentait le *Soleil* ; le *Hérault*, qui représentait *Mercure*, le *Ministre de l'Autel*, qui représentait la *Lune*. A Rome, les *Céréalies* se célébraient le 12 avril et duraient huit jours. On portait, dans les processions, un *œuf*, symbole du monde, et l'on y sacrifiait des porcs.

Nous avons dit plus haut qu'une pierre de Die, représentant Isis, la désignait comme étant la *mère des dieux*. La même épithète s'appliquait à Rhéa ou Cybèle. Les deux divinités se révèlent aussi proches parentes, et nous aurions tendance à ne les considérer qu'en tant qu'expressions différentes d'un seul et même principe. M. Charles Vincens confirme cette opinion par la description qu'il donne d'un bas-relief figurant Cybèle, que l'on a vu, durant des siècles, à l'extérieur de l'église paroissiale de Pennes (Bouches-du-Rhône), avec son inscription : *Matri Deum*. « Ce curieux morceau, nous dit-il, a disparu vers 1610 seulement, mais il est gravé dans le *Recueil* de Grosson (p. 20). » Analogie hermétique singulière : Cybèle était adorée à Pessinonte, en Phrygie, sous la forme d'une *pierre noire* que l'on disait être *tombée* du ciel. Phidias représente la déesse assise sur un trône entre *deux lions*, ayant sur la tête une couronne murale de laquelle descend un *voile*. Parfois, on la figure tenant une *clef* (81) et paraissant *écarter son voile*. Isis, Cérès, Cybèle, trois têtes sous le même voile.

IX

Ces préliminaires achevés, il nous faut maintenant entreprendre l'étude hermétique de la cathédrale, et, pour limiter nos investigations, nous prendrons pour type le temple chrétien de la capitale, Notre-Dame de Paris.

Notre tâche, certes, est difficile. Nous ne vivons plus au temps de messire Bernard, comte de Trévise, de Zachaire ou de Flamel. Les siècles ont laissé leur trace profonde au front de l'édifice, les intempéries l'ont creusé de larges rides, mais les ravages du temps comptent peu au regard de celles qui qu'y imprimèrent les fureurs humaines. Les révolutions y gravèrent leur empreinte, regrettable témoignage de la colère plébéienne ; le vandalisme, ennemi du beau, y assouvit sa haine par d'affreuses mutilations, et les restaurateurs eux-mêmes, quoique portés des meilleures intentions, ne surent pas toujours respecter ce que les iconoclastes avaient épargné.

Notre-Dame de Paris élevait jadis sa majesté sur un perron de onze marches. A peine isolée, par un parvis étroit, des maisons de bois, des pignons aigus étagés en encorbellement, elle gagnait en hardiesse, en élégance ce qu'elle perdait en masse. Aujourd'hui, et grâce au recul, elle paraît d'autant plus massive qu'elle est plus dégagée, et que ses porches, ses piliers et ses contreforts portent directement sur le sol ; les remblais successifs ont peu à peu comblé ses degrés et fini par les absorber jusqu'au dernier. (82)

Au milieu de l'espace limité, d'une part, par l'imposante basilique, et, par l'agglomération pittoresque des petits hôtels garnis de flèches, d'épis, de girouettes, percés de boutiques peintes aux poutrelles sculptées, aux enseignes burlesques, creusés sur leurs angles de niches ornées de madones ou de saints, flanqués de tourelles, d'échauguettes à poivrières, de bretèches, au

milieu de cet espace, disons-nous, se dressait une statue de pierre, haute et étroite, qui tenait un livre d'une main et un serpent de l'autre. Cette statue faisait corps avec une fontaine monumentale où se lisait ce distique :

Qui sitis, huc tendas : desunt si forte liquores,
Pergredere, æternas diva paravit aquas.

Toi qui a soif, viens ici : Si par hasard les ondes manquent,
Par degré, la Déesse a préparé les eaux éternelles.

Le peuple l'appelait tantôt *Monsieur Legris*, tantôt *Vendeur de gris, Grand Jeûneur de Notre-Dame*.

Bien des interprétations ont été données sur ces expressions étranges, appliquées par le vulgaire à une image que les archéologues ne purent identifier. La meilleure explication est celle que nous en fournit *Amédée de Ponthieu*[1], et elle nous semble d'autant plus digne d'intérêt que l'auteur, qui n'était point hermétiste, juge sans parti pris et prononce sans idée préconçue :

« Devant ce temple, nous dit-il en parlant de Notre-Dame, se dressait un *monolithe sacré* que le temps avait rendu informe. Les anciens la nommaient Phœbigène[2], fils d'Apollon ; le peuple le nomma plus tard *Maître Pierre*, voulant dire *Pierre maîtresse*, (83) *pierre de pouvoir*[3] ; il se nommait aussi messire *Legris*, alors que *gris* signifiait *feu*, et particulièrement *feu grisou*, feu follet…

» Selon les uns, ces traits informes rappelaient ceux d'Esculape, ou de *Mercure*, ou du dieu *Terme*[4] ; selon d'autres, ceux d'Archambaud, maire du Palais sous Clovis II, qui avait donné le fonds sur lequel l'Hôtel-Dieu était bâti ; d'autres y voyaient les traits de Guillaume de Paris, qui l'avait érigé en même temps que le portail de Notre-Dame ; l'abbé Lebœuf y voit la figure de Jésus-Christ ; d'autres, celle de sainte Geneviève, patronne de Paris.

» Cette pierre fut enlevée en 1748, quand on agrandit la place du Parvis-de-Notre-Dame. »

Vers la même époque, le chapitre de Notre-Dame reçut l'ordre de supprimer la statue de saint Christophe. Le colosse, peint en gris, s'adossait au premier pilier de droite, en entrant dans la nef. Il avait été érigé en 1413 par Antoine des Essarts, chambellan du roi Charles VI. On voulut l'enlever en 1772, mais Christophe de Beaumont, alors archevêque de Paris, s'y opposa formellement. Ce ne fut qu'à sa mort, en 1781, qu'il fut traîné hors de la métropole et brisé. Notre-Dame d'Amiens possède encore le bon géant chrétien porteur de l'Enfant-Jésus, mais il ne doit d'avoir échappé à la destruction que parce qu'il fait corps avec la muraille : c'est une sculpture en bas-relief. La cathédrale de Séville conserve aussi un saint Christophe colossal et peint à fresque. Celui de l'église Saint-Jacques-la-Boucherie périt avec l'édifice, et la belle statue de la cathédrale d'Auxerre, qui datait de 1539, fut détruite, par ordre, en 1768, quelque années seulement avant celle de Paris. (84)

Pour motiver de tels actes, il est évident qu'il fallait de puissantes raisons. Bien qu'elles nous paraissent injustifiées, nous en trouvons cependant la cause dans l'expression symbolique tirée de la légende et condensée, — trop clairement sans doute, — par l'image. Saint Christophe, dont Jacques de Voragine nous révèle le nom primitif : *Offerus*, signifie, pour la masse, celui *qui porte le Christ* (du grec Χριστοφος) ; mais la cabale phonétique découvre un autre sens, adéquat et conforme à la doctrine hermétique. Christophe est mis pour *Chrysophe : qui porte l'or* (gr. Χρυσοφορο ς). Dès lors, on comprend mieux la haute importance du symbole, si parlant, de saint Christophe. C'est l'hiéroglyphe du *soufre solaire* (Jésus), ou de l'*or naissant*, élevé sur les ondes mercurielles et porté ensuite, par l'énergie propre de ce Mercure, au degré de puissance que possède l'Elixir. D'après Aristote, le Mercure a pour couleur emblématique le *gris* ou le *violet*, ce qui suffit à expliquer pourquoi les statues de saint Christophe étaient revêtues d'un enduit du même ton. Un certain nombre de vieilles gravure conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, et représentant le colosse, sont exécutées au simple trait et d'une teinte *bistre*. La plus ancienne date de 1418.

On montre encore, à Rocamadour (Lot), une gigantesque statue de saint Christophe, élevée sur le plateau Saint-Michel, qui précède l'église. A côté, on remarque un vieux *coffret ferré*, au-dessus duquel est fiché dans le roc, et retenu par une chaîne, un grossier tronçon d'épée. La légende veut que ce fragment ait appartenu à la fameuse *Durandal*, l'épée que brisa le paladin Roland en ouvrant la brèche de Ronceveaux. Quoiqu'il en soit, (85) la vérité qui se dégage de ces attributs est fort transparente. L'épée qui ouvre le rocher, la verge de Moïse qui fait jaillir l'eau de la pierre d'Horeb, le sceptre de la déesse Rhée, dont elle frappe le mont Dyndime, le javelot d'Atalante sont un seul et même hiéroglyphe de cette matière cachée des Philosophes, dont saint Christophe indique la nature

1 Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 91.
2 Engendré du soleil ou de l'or.
3 C'est la pierre angulaire dont nous avons parlé.
4 Les termes étaient des bustes d'Hermès (Mercure).

et le coffre ferré le résultat.

Nous regrettons de n'en pouvoir dire plus sur le magnifique emblème à qui la première place était réservée dans les basiliques ogivales. Il ne nous reste pas de description précise et détaillée de ces grandes figures, groupes admirables par leur enseignement, mais qu'une époque superficielle et décadente fit disparaître sans avoir l'excuse d'une indiscutable nécessité.

Le XVIIIe siècle, règne de l'aristocratie et du bel esprit, des abbés de cour, des marquises poudrées, des gentilshommes à perruques, temps béni des maîtres à danser, des madrigaux et des bergères de Watteau, le siècle brillant et pervers, frivole et maniéré qui devait sombrer dans le sang, fut particulièrement néfaste aux œuvres gothiques.

Entraînés par le grand courant de la décadence qui prit sous François Ier le nom paradoxal de Renaissance, incapables d'un effort équivalent à celui de leurs ancêtres, tout à fait ignorants de la symbolique médiévale, les artistes s'appliquèrent à reproduire des œuvres bâtardes, sans goût, sans caractère, sans pensée ésotérique, plutôt qu'à poursuivre et à développer l'admirable et saine création française.

Architectes, peintres, sculpteurs, préférant leur propre gloire à celle de l'Art, s'adressèrent aux modèles antiques contrefaits en Italie. (86)

Les constructeurs du moyen âge avaient en apanage la foi et la modestie. Artisans anonymes de purs chefs-d'œuvre, ils édifièrent pour la Vérité, pour l'affirmation de leur idéal, pour la propagation et la noblesse de leur science. Ceux de la Renaissance, préoccupés surtout de leur personnalité, jaloux de leur valeur, édifièrent pour la postérité de leur nom. Le moyen âge dut sa splendeur à l'originalité de ses créations ; la Renaissance dut sa vogue à la fidélité servile de ses copies. Ici, une pensée ; là une mode. D'un côté le génie ; de l'autre le talent. Dans l'œuvre gothique, la facture demeure soumise à l'Idée ; dans l'œuvre renaissante, elle la domine et l'efface. L'une parle au cœur, au cerveau, à l'âme : c'est le triomphe de l'esprit ; l'autre s'adresse aux sens : c'est la glorification de la matière. Du XIIe au XVe siècle, pauvreté de moyens mais richesse d'expression ; à partir du XVIe, beauté plastique, médiocrité d'invention. Les maîtres médiévaux surent animer le calcaire commun ; les artistes de la Renaissance laissèrent le marbre inerte et froid.

C'est l'antagonisme de ces deux périodes, nées de concepts opposés, qui explique le mépris de la Renaissance et sa répugnance profonde pour tout ce qui était gothique.

Un tel état d'esprit devait être fatal à l'œuvre du moyen âge ; et c'est à lui, en effet, que nous devons attribuer les mutilations sans nombre que nous déplorons aujourd'hui. (87)

PARIS

I

La cathédrale de Paris, ainsi que la plupart des basiliques métropolitaines, est placée sous l'invocation de la benoîte Vierge Marie ou Vierge-Mère. En France, le populaire appelle ces églises des *Notre-Dame*. En Sicile, elles portent un nom encore plus expressif encore, celui de *Matrices*. Ce sont donc bien des temples dédiés à la *Mère* (lat. *mater, matris*), à la *Matrone* dans le sens primitif, mot qui, par corruption, est devenu la *Madone* (lat. ma donna), ma Dame, et, par extension, Notre-Dame.

Franchissons la grille du porche, et commençons l'étude de la façade par le grand portail, dit porche central ou du Jugement. (90)

Le pilier trumeau, qui partage en deux la baie d'entrée, offre une série de représentations allégoriques des sciences médiévales. Face au parvis, — et à la place d'honneur, — l'alchimie y est figurée par une femme dont le front touche les nues. Assise sur un trône, elle tient de la main gauche un sceptre, — insigne de souveraineté, — tandis que la droite supporte deux livres, l'un fermé (ésotérisme), l'autre ouvert (exotérisme). Maintenue entre ses genoux et appuyée contre sa poitrine se dresse l'échelle aux neuf degrés, *scala philosophorum*, hiéroglyphe de la patience que doivent posséder ses fidèles, au cours des neufs opérations successives du labeur hermétique (pl. II). « La patience est l'eschelle des Philosophes, nous dit Valois[1], et l'humilité est la porte de leur jardin ; car quiconque persévérera sans orgueil et sans envie, Dieu lui fera miséricorde. »

Tel est le titre du chapitre de ce *mutus Liber* qu'est le temple gothique ; le frontispice de cette Bible occulte aux massifs feuillets de pierre ; l'empreinte, le sceau du Grand Oeuvre laïque au front du Grand Oeuvre chrétien. Il ne pouvait être mieux situé qu'au seuil même de l'entrée principale.

Ainsi, la cathédrale nous apparaît basée sur la science alchimique, investigatrice des transformations de la substance originelle, de la *Matière* élémentaire (lat. *materea*, racine *mater*, mère. Car la Vierge-Mère, dépouillée de son voile symbolique, n'est autre chose que la personnification de la substance primitive dont se servit pour réaliser ses desseins, le Principe créateur de tout ce qui est. Tel est le sens, d'ailleurs fort lumineux, de cette épître singulière qu'on lit à la messe de l'Immaculée-Conception de la Vierge, et dont voici le texte : (91)

« Le Seigneur m'a possédée au commencement de ses voies. J'étais *avant qu'il formât aucune créature*. J'étais de toute éternité *avant que la terre ne fut créée*. Les abîmes n'étaient pas encore, et déjà j'étais conçue. Les fontaines n'étaient pas encore sorties de la terre ; la pesante masse des montagnes n'était pas encore formée ; j'étais enfantée avant les collines. Il n'avait crée ni la terre, ni les fleuves, ni affermi le monde sur ses pôles. Lorsqu'il préparait les Cieux, j'étais présente ; lorsqu'il environnait les abîmes de leurs bornes et qu'il prescrivait une loi inviolable ; lorsqu'il affermissait l'air au dessus de la terre ; lorsqu'il donnait leur équilibre aux eaux des fontaines ; lorsqu'il renfermait la mer dans ses limites et lorsqu'il imposait une loi aux eaux afin qu'elles ne passassent point leurs bornes ; lorsqu'il posait les fondements de la terre, *j'étais avec lui*, et je réglais toutes choses. »

Il s'agit visiblement ici de l'*essence même des choses*. Et, en effet, les Litanies nous apprennent que la Vierge *est le Vase qui contient l'Esprit des choses : Vas spirituale*. « Sur une table, à hauteur de la poitrine des Mages, nous dit Eteilla[2], étoient, d'un côté, un livre ou une suite de feuillets ou lames d'or (le livre de Thot) et, de l'autre côté, un *vase plein d'une liqueur* céleste-astrale, composée d'un tiers de miel sauvage, d'une part d'eau terrestre et d'une part d'eau céleste… Le secret, le mystère étoit dans le *vase*. »

Cette Vierge singulière, — *Virgo singularis*, comme le désigne expressément l'Eglise — est, au surplus, glorifiée sous des épithètes qui dénotent assez son origine positive. Ne la nomme-t-on pas aussi le Palmier de la Patience (*Palma patientiae*) ; le Lis entre les épines[3](*lilium inter spinas*) ; le *Miel symbolique* de Samson ; la *Toison de Gédéon* ; la *Rose mystique* ; la *Porte du Ciel* ; (92) la *Maison de*

---

1 Oeuvres de *Nicolas Grosparmy et NicolFas Valois*. Mss. biblioth. de l'Arsenal, n° 2516 (166 S. A. F.), p. 176.

2 Etteilla, *Le Denier du Pauvre,* dans les *Sept nuances de l'Oeuvre philosophique,* s. l. n. d. (1786), p. 57.

3 C'est le titre de mss. alchimiques célèbres d'Agricola et de Ticinensis. Cf. biblioth. de Rennes (159) ; de Lyon (154) ; de Cambrai (919).

l'Or ; etc. ? Les mêmes textes appellent encore Marie le *Siège de la Sagesse*, en d'autres termes le *Sujet de la Science* hermétique, de la sapience universelle. Dans le symbolisme des métaux planétaires, c'est la *Lune*, qui reçoit les rayons du Soleil et les conserve secrètement dans son sein. C'est la dispensatrice de la substance passive, que l'esprit solaire vient animer. Marie, Vierge et Mère, représente donc la forme ; Elie, le Soleil Dieu le Père est l'emblème de l'esprit vital. De l'union de ces deux principes résulte la matière vivante, soumise aux vicissitudes des lois de mutation et de progression. C'est alors *Jésus*, l'esprit incarné, le feu corporifié dans les choses telles que nous les connaissons ici-bas :

ET LE VERBE S'EST FAIT CHAIR, ET IL A HABITÉ PARMI NOUS.

D'autre part, la Bible nous enseigne que Marie, mère de Jésus, était de la tige de *Jessé*. Or, le mot hébreu *Jes* signifie le feu, le *soleil*, la divinité. Etre de la tige de Jessé, c'est donc être de la race du soleil, du feu. Comme la matière tire son origine du *feu* solaire, ainsi que nous venons de le voir, le même nom de *Jésus* nous apparaît dans sa splendeur originelle et céleste : *feu, soleil, Dieu*.

Enfin, dans l'*Ave Regina*, la Vierge est appelée proprement *Racine (Salve Radix)* pour marquer qu'elle est le principe et le commencement du Tout. « Salut, racine, par laquelle la Lumière a brûlé sur le monde. »

Telles sont les réflexions suggérées par l'expressif bas-relief qui accueille le visiteur sous le porche de la basilique. La Philosophie hermétique, la vieille Spagyrie lui souhaitent la bienvenue dans l'église gothique, le temple alchimique par excellence. Car la cathédrale tout entière n'est qu'une glorification muette, mais imagée, de l'antique science d'Hermès, dont elle a su, d'ailleurs, conserver l'un des anciens artisans. Notre-Dame de Paris, en effet, garde son alchimiste.

Si, poussé par la curiosité, ou pour donner quelque agrément à la flânerie d'un jour d'été, vous gravissez l'escalier en hélice qui accède aux parties hautes de l'édifice, parcourez lentement le chemin, creusé comme une rigole, au sommet de la seconde galerie. Arrivé près de l'axe médian du majestueux édifice, à l'angle rentrant de la tour septentrionale, vous apercevrez, au milieu du cortège de chimères, le saisissant relief d'un grand vieillard de pierre. C'est lui, c'est l'alchimiste de Notre-Dame (pl. III).

Coiffé du bonnet phrygien, attribut de l'Adeptat[1] négligemment posé sur la longue chevelure aux boucles épaisses, le savant, serré dans la cape légère du laboratoire, s'appuie d'une main sur la balustrade, tandis qu'il caresse, de l'autre, sa barbe abondante et soyeuse. Il ne médite pas, il observe. L'oeil est fixe ; le regard, d'une étrange acuité. Tout, dans l'attitude du Philosophe, révèle une extrême émotion. La courbure des épaules, la projection en avant de la tête et du buste trahissent, en effet, la plus foret surprise. En vérité, cette main pétrifiée s'anime. Est-ce une illusion ? On croirait la voir trembler…

Quelle splendide figure que celle du vieux maître qui scrute, interroge, anxieux et attentif, l'évolution de la vie minérale, (94) puis contemple enfin, ébloui, le prodige que sa foi seule lui laissait entrevoir !

Et qu'elles sont pauvres, les statues modernes de nos savants, — qu'elles soient coulées dans le bronze ou taillées dans le marbre, — auprès de cette image vénérable, d'un si puissant réalisme en sa simplicité !

II

Le stylobate de la façade, qui se développe et s'étend sous les trois porches, est tout entier consacré à notre science ; et c'est un véritable régal pour le déchiffreur des énigmes hermétiques que cet ensemble d'images aussi curieuses qu'instructives.

C'est là que nous allons trouver le nom lapidaire du *sujet des Sages* ; là, enfin, que nous suivrons pas à pas le travail de l'Elixir, depuis sa calcination

1 Le bonnet phrygien, qui coiffait les sans-culottes et constituait une sorte de talisman protecteur, au milieu des hécatombes révolutionnaires, était le signe distinctif des Initiés. Dans l'analyse qu'il d'un ouvrage Lombard (de Langres), intitulé : *Histoire des Jacobins, depuis 1789 jusqu'à ce jour, ou Etat de l'Europe en novembre 1820 (Paris, 1820)*, le savant Pierre Dujols écrit qu'au grade d'Epopte (dans les *Mystères d'Eleusis*) « on demandait au récipiendaire *s'il sentait la force, la volonté et le dévouement requis pour mettre la main au GRAND OEUVRE*. Alors, on lui posait un bonnet rouge sur la tête, en prononçant cette formule : " Couvre-toi de ce bonnet, il vaut mieux que la couronne d'un roi. " On était loin de se douter que ce genre de pétase, nommé *libéria* dans les *Mithriaques*, et qui désignait autrefois les esclaves affranchis, fût un symbole maçonnique et la marque suprême de l'Initiation. On ne sera donc plus étonné de le voir figurer sur nos monnaies et nos monuments publics. »

première jusqu'à son ultime coction.

Mais afin de garder quelque méthode en cette étude, nous observerons toujours l'ordre de succession des figures, en allant de l'extérieur vers les ventaux du porche, comme le ferait un fidèle pénétrant dans le sanctuaire.

Sur les faces latérales des contreforts qui limitent le grand portail, nous trouverons, à hauteur de l'oeil, deux petits bas-reliefs encastrés chacun dans une ogive. Celui du pilier de gauche présente l'alchimiste découvrant la *Fontaine mystérieuse* que le Trévisan décrit dans la *Parabole* finale de son livre sur la *Phylosophie naturelle de Métaux*[1]. (95)

L'artiste a cheminé longtemps ; il a erré par les voies fausses et les chemins douteux ; mais sa joie éclate enfin ! Le ruisseau d'*eau vive* coule à ses pieds ; il sourd, en bouillonnant, du *vieux chêne creux*[2]. Notre Adepte a frappé le but. Aussi, dédaignant l'arc et les flèches avec lesquelles, à l'instar de Cadmus, il transperça la dragon, il regarde ondoyer la source limpide dont la vertu dissolvante et l'essence volatile lui sont attestées par un oiseau perché sur l'arbre (pl. IV).

Mais quelle est cette *Fontaine* occulte ? De quelle nature est ce puissant dissolvant capable de pénétrer tous les métaux, — l'or en particulier, — et d'accomplir, avec l'aide du corps dissous, le grand ouvrage en entier ? — Ce sont là des énigmes si profondes qu'elles ont rebuté un nombre considérable de chercheurs ; tous, ou presque, se sont brisés le front contre ce mur impénétrable, élevé par les Philosophes pour servir d'enceinte à leur citadelle.

La mythologie la nomme *Libéthra*[3] et nous raconte que c'était une fontaine de *Magnésie*, laquelle avait, dans son voisinage, une autre source nommée *la Roche*. Toutes deux *sortaient d'une grosse roche* dont la figure imitait le sein d'une femme ; de sorte que l'eau semblait *couler de deux mamelles comme du lait*. Or, nous avons vu que les anciens auteurs appellent la matière de l'Œuvre *notre Magnésie* et que la liqueur extraite de cette magnésie est dite *Lait de la Vierge*. Il y a là une indication. Quant à l'allégorie du mélange ou de la combinaison de cette eau primitive issue du *Chaos* des Sages, avec une seconde eau de nature différente (quoique de même genre), elle est assez claire et suffisamment expressive. De cette combinaison résulte une troisième eau *qui ne mouille pas les mains*, et que les Philosophes ont appelé tantôt (96) *Mercure*, tantôt *Soufre*, selon qu'ils envisageaient la qualité de cette eau ou son *aspect* physique.

Dans le traité de l'*Azoth*[4], attribué au célèbre moine d'Erfurth, Basile Valentin, et qui serait plutôt l'oeuvre de Senior Zadith, on remarque une figure sur bois représentant une nymphe ou sirène couronnée, nageant sur la mer et faisant jaillir, de ses seins rebondis, deux jets de lait qui se mélangent avec les flots.

Chez les auteurs arabes, cette fontaine porte le nom d'*Holmat* ; ils nous enseignent, de plus que ses eaux donnèrent l'immortalité au prophète Elie (Ηλι οζ, soleil). Ils placent la source fameuse dans le *Modhallan*, terme dont la racine signifie *Mer obscure et ténébreuse*, ce qui marque bien la confusion élémentaire que les Sages attribuent à leur *Chaos* ou matière première.

Une réplique peinte de la fable que nous venons de citer se trouvait dans la petite église de Brixen (Tyrol). Ce curieux tableau, décrit par Misson et signalé par Witkowski[5], paraît être la version religieuse du même thème chimique. « Jésus fait couler dans un grand bassin le sang de son côté, ouvert par la lance de Longin ; la Vierge presse ses mamelles, et le lait qui en jaillit tombe dans le même récipient. Le trop-plein s'écoule dans un second bassin et se perd au fond d'un gouffre de flammes, où les âmes du Purgatoire, des deux sexes, en bustes nus, s'empressent à recevoir cette précieuse liqueur qui les console et les rafraîchit. »

Au bas de cette vieille peinture, on lit l'inscription en latin de sacristie :

Dum fluit e Christi benedicto Vulnere sanguis,
Et dum Virgineum lac pia Virgo premit, (97)
Lac fuit et sanguis, sanguis conjungitur et Lac
Et sit Fons Vitae, Fons et Origo boni[6].

Parmi les descriptions qui accompagnent les *Figures symboliques d'Abraham le Juif*, dont le livre, dit-on, appartint à Nicolas Flamel[7], et que cet Adepte tenait exposées dans sa boutique

1 Cf. J. Mangin de Richebourg, *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*. Paris, 1741, t. II, traité VII.

2 « Note ce chêne », dit simplement Flamel au *Livre des Figures hiéroglyphiques*.

3 Cf Noël, *Dictionnaire de la Fable*. Paris, Le Normant, 1801.

4 *Azoth* ou *Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*, par frère Basile Valentin. Paris, Pierre Moët, 1659, p. 51

5 G. J. Witkowski, *L'Art profane à l'Eglise*. Etranger, p. 63.

6 « Tandis que le sang s'écoule de la blessure bénie du Christ, et que la Vierge sainte presse son sein virginal, le lait et le sang jaillissent et se mélangent, et deviennent la Fontaine de Vie et la Source du Bien. »

7 *Recueil de Sept Figures peintes*. Bibl. de l'Arsenal, n° 3047 (153 S. A. F.).

d'écrivain, nous en relèverons deux qui ont trait à la *Fontaine mystérieuse et à ses composants*. Voici les textes originaux de ces deux légendes explicatives :

« Troisième figure. — Est dépeint et représenté un jardin clos de hayes, où y a plusieurs quarreaux. Au milieu, y a un *vieil creux de chesne*, au pied duquel, à costé, y a un rosier à *feuilles d'or* et de *roses blanches et rouges*, qui entoure ledit chesne jusqu'en haut, proche de ses branches. Et *au pied dudit creux de chesne bouillonne une fontaine* clere comme argent, qui se va perdant en terre ; et parmy plusieurs qui la cherchent, estoient quatre aveugles qui la houent et quatre autres qui la cherchent sans fouiller, estant ladite fontaine *devant eux*, et ne peuvent la trouver, excepté un qui la pèse en sa main. »

C'est ce dernier personnage qui forme le sujet du motif sculpté de Notre-Dame de Paris. La préparation du dissolvant en question est relatée dans l'explication qui accompagne l'image suivante :

« Quatrième figure. — Est dépeint un champ, auquel y a un *roy couronné, habillé de rouge* à la Juifve, tenant une espée nue ; deux soldats qui tuent des enfants de *deux mères*, qui jettent le sang dans une grande cuve pleine dudit sang, où *le soleil et la lune*, descendans du ciel ou des nues, *se viennent baigner*. Et sont (98) six soldats armez d'armure blanche, et le roy fait le septiesme, et *sept innocents* morts, et *deux mères*, l'une *vestue de bleu*, qui pleure, s'essuiant la face d'un mouchoir, et l'autre qui pleure aussi, *vestue de rouge*. »

Signalons encore une figure du livre de Trismosin[1], qui est, à très peu près, semblable à la troisième d'Abraham. On y voit un chêne dont le pied, ceint d'une couronne d'or, donne naissance au ruisseau occulte qui s'écoule dans la campagne. Dans les frondaisons de l'arbre, des oiseaux blancs s'ébattent, à l'exception d'un corbeau, qui semble endormi, et qu'un homme pauvrement habillé, dressé sur une échelle, s'apprête à saisir. Au premier plan de cette scène rustique, deux sophistes, vêtus avec recherche d'étoffes somptueuses, discutent et argumentent sur ce point de science, sans remarquer le chêne placé derrière eux, ni voir la Fontaine qui coule à leurs pieds…

Disons enfin que la tradition ésotérique de la *Fontaine de Vie* ou *Fontaine de Jouvence* se trouve matérialisée dans les *Puits sacrés* que possédaient, au moyen âge, la plupart des églises gothiques. L'eau qu'on y puisait passait le plus souvent pour avoir des vertus curatives, et on l'employait dans le traitement de certaines maladies. Abbon, dans son poème sur le siège de Paris par les Normands, rapporte plusieurs traits qui attestent les propriétés merveilleuses de l'eau du puits de Saint-Germain-des-Prés, lequel était foré au fond du sanctuaire de la célèbre abbatiale. De même, l'eau du puits de Saint-Marcel, à Paris, creusé dans l'église, près de la pierre tombale du vénérable évêque, se révélait, d'après Grégoire de Tours, comme un puissant spécifique de plusieurs affections. Il existe encore aujourd'hui (99) à l'intérieur de la basilique ogivale Notre-Dame de l'Epine (Marne), un puits miraculeux, dit Puits de la Sainte-Vierge, et, au milieu du choeur de Notre-Dame de Limoux (Aude), un puits analogue dont l'eau guérit, dit-on, toutes les maladies ; il porte cette inscription :

Omnis qui bibit hanc aquam, si fidem addit, savus erit.

Quiconque boit cette eau, s'il y joint la foi, sera bien portant.

Nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur cette *eau pontique*, à laquelle les Philosophes ont donné une foule d'épithètes plus ou moins suggestives.

En face du motif sculpté traduisant les propriétés et la nature de l'agent secret, nous allons assister, sur le contrefort opposé, à la cuisson du *compost* philosophal. L'artiste, cette fois, veille sur le produit de son labeur. Revêtu de l'armure, les jambes bardées de grèves et l'écu au bras, notre chevalier est campé sur la terrasse d'une forteresse, si nous en jugeons par les créneaux qui l'entourent. Dans un mouvement défensif, il menace du javelot une forme imprécise (quelque rayon ? une gerbe de flammes ?), qu'il est malheureusement impossible d'identifier, tant le relief en est mutilé. Derrière le combattant, un petit édifice bizarre, formé d'un soubassement cintré, crénelé et porté sur quatre piliers, est recouvert d'un dôme segmenté à clef sphérique. Sous la voûte inférieure, une masse aculéiforme et flammée vient en préciser la destination. Ce curieux donjon, burg en miniature, c'est l'instrument du Grand Oeuvre, l'*Athanor*, l'occulte four aux deux flammes, — potentielle et virtuelle, — (100) que tous les disciples connaissent et que nombre de descriptions, de gravures ont contribué à vulgariser (pl. V).

Immédiatement au dessus de ces figures sont reproduits deux sujets qui en paraissent former le complément. Mais, comme l'ésotérisme se cache ici sous des dehors sacrés et des scènes bibliques, nous éviterons d'en parler, afin de ne point encourir le

1 Cf Trismosin, *La Toyson d'Or*. Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 52.

reproche d'une interprétation arbitraire. De grands savants, parmi les maître anciens, n'ont pas craint d'expliquer alchimiquement les paraboles des saintes Ecritures, tant le sens en est susceptible de versions diverses. La Philosophie hermétique invoque fréquemment le témoignage de la Genèse pour servir d'analogie au premier travail de l'Œuvre ; quantité d'allégories du vieux et du nouveau Testament prennent un relief imprévu au contact alchimique. de tels précédents devraient à la fois et nous encourager et nous servir d'excuse ; nous préférons cependant nous en tenir exclusivement aux motifs dont le caractère profane est indiscutable, laissant aux instigateurs bénévoles la faculté d'exercer leur sagacité sur les autres.

III

Les sujets hermétiques du stylobate se développent sur deux rangs superposés, à droite et à gauche du porche. Le rang inférieur comporte douze médaillons, et le rang supérieur douze figures. Ces dernières représentent des personnages assis sur des socles ornés de cannelures à profil tantôt concave, tantôt angulaire, et placés dans les entre-colonnements d'arcades trilobées. (101) Tous présentent des disques garnis d'emblèmes variés ayant trait au labeur alchimique.

Si nous commençons par le rang supérieur, côté gauche, le premier bas-relief nous montrera l'image du *corbeau*, symbole de la couleur noire. La femme qui le tient sur ses genoux symbolise la *Putréfaction* (pl. VI).

Qu'il nous soit permis de nous arrêter un instant sur l'hiéroglyphe du *Corbeau*, parce qu'il cache un point important de notre science. Il exprime, en effet, dans la cuisson du *Rebis* philosophal, la *couleur noire*, première apparence de la décomposition consécutive à la mixtion parfaite des matières de l'Œuf. C'est, au dire des Philosophes, la marque certaine du succès futur, le signe évident de l'exacte préparation du compost. Le *Corbeau* est, en quelque sorte, le sceau canonique de l'Œuvre, comme l'étoile est la signature du sujet initial.

Mais, cette noirceur que l'artiste espère, qu'il attend avec anxiété, dont l'apparition vient combler ses voeux et le remplir de joie, ne se manifeste pas seulement au cours de la coction. L'oiseau noir paraît à diverses reprises, et cette fréquence permet aux auteurs de jeter la confusion dans l'ordre des opérations.

Selon Le Breton[1], « il y a *quatre putréfactions* dans l'Œuvre philosophique. La première, dans la première séparation ; la seconde, dans la première conjonction ; la troisième dans la seconde conjonction, qui se fait de l'eau pesante avec son sel ; la quatrième, enfin, dans la fixation de soulphre. Dans chacune de ces putréfactions, la *noirceur*, arrive. »

Nos vieux maîtres ont donc eu beau jeu pour couvrir l'arcane d'un voile épais, en mélangeant les qualités spécifiques des (102) diverses substances, au cours des quatre opérations qui manifestent la couleur noire. Aussi devient-il très laborieux de les séparer et de distinguer nettement ce qui appartient à chacune d'elles.

Voici quelques citations qui pourront éclairer l'investigateur et lui permettre de reconnaître sa route dans ce ténébreux labyrinthe.

« Dans la seconde opération, écrit le Chevalier Inconnu[2], le prudent artiste fixe l'âme générale du monde dans l'or commun et rend pure l'âme terrestre et immobile. Dans cette dite opération, la putréfaction, qu'ils appellent la *Tête de Corbeau*, est très longue. Celle-ci est suivie d'une troisième multiplication en adjudant la matière philosophique ou l'âme générale du monde. »

Il y a là, clairement indiquée, deux opérations successives, dont la première se termine et la seconde commence après l'apparition de la couleur noire, ce qui n'est pas le cas de la coction.

Un précieux manuscrit anonyme du XVIIIe siècle[3] parle ainsi de cette putréfaction première, qu'il ne faut pas confondre avec les autres :

« Si la matière n'est pas corrompue et mortifiée, dit cet ouvrage, vous ne pourrez pas extraire nos élémens et nos principes ; et pour vous aider en cette difficulté, je vous donnerai des signes pour la connoistre. Quelques Philosophes l'ont aussi marqué. Morien dit : il faut qu'on y remarque *quelque acidité*, et qu'elle ait quelque odeur de *sépulcre*. Philalèthe dit qu'il faut qu'elle paroisse comme des *yeux de poisson*, c'est-à-dire des petites bouteilles sur la superficie, et qu'il paroisse qu'elle écume ; car c'est une marque que la matière se fermente et qu'elle bout. Cette fermentation est fort longue et il faut avoir une grande (103) patience, parce qu'elle se fait par notre *feu secret*, qui est le seul agent qui puisse ouvrir, sublimer et putréfier. »

Mais, de toutes ces descriptions, celles qui se

1 Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. Paris, Jombert, 1722, p. 282.

2 *La Nature à découvert*, par le Chevalier Inconnu. Aix, 1669.

3 *La Clef du Cabinet hermétique*. Mss. du XVIII° siècle. Anon., s. l. n. d.

rapportent au *Corbeau* (ou couleur noire) de la coction sont de beaucoup les plus nombreuses et les plus fouillées, parce qu'elles englobent tous les caractères des autres opérations.

Bernard Trévisan[1] s'exprime de cette manière :

« Notez donc que, quand nostre compost commence à estre abreuvé de nostre eau permanente, lors et tout le compost tourné en manière de poix fondue, et est tout noircy comme charbon. Et en cet endroit est appelé nostre compost : la *poix noire*, le *sel bruslé*, le *plomb fondu*, le *laton non net, la Magnésie* et le *Merle de Jean*. Car lors est veuë une *nuée noire*, volant par la moyenne région du vaisseau ; en belle et souëfve manière, estre eslevée au dessus du vaisseau ; et au fond d'iceluy est ma matière fondue en manière de poix, et demeure totalement dissoulte. De laquelle nuë parle Jaques du bourg S. Saturnin, disant : O benoiste nuë qui t'envoles par notre vaisseau ! Là est l'éclipse du soleil, dont parle Raymond[2]. Et quand ceste masse est aisy noircie, adonc elle est dicte morte et privée de sa forme… Lors est manifestée l'humidité en couleur d'argent vif noir et puant, lequel estoit premièrement sec, blanc, bien odorant, ardent, dépuré de soulphre par la première opération, et maintenant à dépurer par ceste seconde opération. Et pour ce, est privé ce corps de son âme, qu'il a perdue, et de sa resplendeur et merveilleuse lucidité qu'il avoit premièrement, et maintenant est noir et enlaidy… Ceste masse ainsy noire ou noircie est la *clef*[3], le commencement et le signe de la parfaicte invention de la manière (104) d'oeuvrer du second régime de nostre pierre précieuse. Pourquoy, dict Hermès, veuë la noirceur, croyez que vous avez esté par une bonne sente et tenu bon chemin. »

Batsdorff, auteur présumé d'un ouvrage classique[4], que d'autres attribuent à Gaston de Claves, enseigne que la putréfaction se déclare quand la noirceur apparaît, et que c'est là le signe d'un travail régulier et conforme à la nature. Il ajoute : « Les Philosophes lui ont donné divers noms et l'ont appelée *Occident, Ténèbres, Eclypse, Lèpre, Teste de Corbeau, Mort, Mortification du Mercure*… Il appert donc que par cette putréfaction on fait la séparation du pur et de l'impur. Or, les signes d'une bonne et vraye putréfaction sont une *noirceur* très noire ou très profonde, une *odeur* puante, mauvaise et infecte, dite des Philosophes *toxicum et venenum*, laquelle odeur *n'est pas sensible* à l'odorat, mais seulement à l'entendement. »

Arrêtons ici ces citations, que nous pourrions multiplier sans autre profit pour l'étudiant, et revenons aux figures hermétiques de Notre-Dame.

Le second bas-relief nous offre l'effigie du Mercure philosophique : un serpent enroulé sur la verge d'or. Abraham le Juif, connu aussi sous le nom d'Eléazar, en fit usage dans le livre qui échut à Flamel, — ce qui n'a rien de surprenant, car nous rencontrons ce symbole durant toute la période médiévale (pl. VII).

Le serpent indique la nature incisive et dissolvante du Mercure, qui absorbe avidement le soufre métallique et le retient si fort que la cohésion ne peut être ultérieurement vaincue. C'est là ce « ver empoisonné qui infecte tout par son venin », dont parle l'*Ancienne Guerre des Chevaliers*[5]. Ce reptile est le type du *Mercure* (105) *dans son premier état*, et la verge d'or, le soufre corporel qui lui est ajouté. La dissolution du soufre ou, en d'autres termes, son absorption par le mercure, a fourni le prétexte d'emblèmes très divers ; mais le corps résultant, homogène et parfaitement préparé, conserve le nom de *Mercure philosophique* et l'image du caducée. C'est la matière ou le *composé* du premier ordre, *l'oeuf vitriolé* qui n'exige plus qu'une cuisson graduée pour se transformer d'abord en *soufre rouge*, ensuite en *Elixir*, puis, au troisième période, en *Médecine universelle*. « Dans notre Oeuvre, affirment les Philosophes, le Mercure seul suffit. »

Une femme, aux longs cheveux mouvants comme des flammes, vient ensuite. Personnifiant la *Calcination*, elle presse sur sa poitrine le disque de la *Salamandre* «qui vit dans le feu et se nourrit de feu » (pl. VIII). Ce lézard fabuleux ne désigne pas autre chose que le *sel central*, incombustible et fixe, qui garde sa nature jusque dans les cendres des métaux calcinés, et que les Anciens ont nommé *Semence métallique*. Dans la violence de l'action ignée, les portions adustibles du corps se détruisent ; seules les parties pures, inaltérables, résistent et, quoique très fixes, peuvent s'extraire par lixiviation.

Telle est, du moins, l'expression *spagyrique* de la calcination, similitude dont usent les Auteurs pour servir d'exemple à l'idée générale que l'on doit avoir du travail hermétique. Cependant, nos maîtres dans l'Art ont soin d'attirer l'attention du

1 Bernard Trévisan, *La Parole délaissée*. Paris, Jean Sara, 1618, p. 39.

2 L'auteur, sous ce seul prénom, entend parler de *Raymond Lulle* (*Docteur Illuminatus*).

3 On donne le nom de *Clef* à toute dissolution alchimique radicale (c'est-à-dire *irréductible*), et l'on étend parfois ce terme aux *menstrues* ou dissolvants capable de l'effectuer.

4 Le *Filet d'Ariadne*. Paris, d'Houry, 1695, p. 99.

5 Augmentée d'un commentaire par Limojon de Saint-Didier, dans le *Triomphe hermétique* ou la *Pierre philosophale victorieuse*. Amsterdam, Weitsten, 1699, et Desbordes, 1710.

lecteur sur la différence fondamentale existant entre la calcination vulgaire, telle qu'on la réalise dans les laboratoires chimiques, et celle que l'Initié opère dans le cabinet des philosophes. Celle-ci ne se fait par aucun feu vulgaire, ne nécessite point le secours du réverbère, (106) mais demande l'aide d'un *agent* occulte, d'un *feu secret*, lequel, pour donner un aperçu de sa forme, ressemble plus à une eau qu'à une flamme. Ce *feu*, ou cette *eau ardente*, est l'étincelle vitale communiquée par le Créateur à la matière inerte ; c'est l'*esprit* enclos dans les choses, le *rayon igné*, impérissable, enfermé au fond de l'obscure substance, informe et frigide. Nous touchons ici au plus haut secret de l'Œuvre ; et nous serions heureux de trancher ce noeud gordien en faveur des aspirants à notre Science, — nous souvenant, hélas ! que nous fûmes arrêté nous-même par cette difficulté pendant plus de vingt ans, — s'il nous était permis de profaner un mystère dont la révélation dépend du *Père des Lumières*. A notre grand regret, nous ne pouvons faire plus que signaler l'écueil et conseiller, avec les plus éminents philosophes, la lecture attentive d'Artephius[1], de Pontanus[2] et du petit ouvrage intitulé : *Epistola de Igne Philosophorum*[3]. On y trouvera de précieuses indications sur la nature et les caractéristiques de ce *feu aqueux* ou de cette *eau ignée*, enseignements que l'on pourra compléter par les deux textes suivants.

L'auteur anonyme des *Préceptes du Père Abraham* dit : « Il faut tirer cette *eau primitive* et céleste du corps où elle est, et qui s'exprime par sept lettres selon nous, signifiant la semence première de tous les êtres, et non spécifiée ni déterminée dans la maison d'Ariès pour engendrer son fils. C'est à cette eau que les Philosophes ont donné tant de noms, et c'est le dissolvant universel, la vie et la santé de toute chose. Les Philosophes disent que c'est dans cette eau que le soleil et la lune se baignent, et qu'ils se résolvent eux-mêmes en eau, leur première origine. C'est par cette résolution qu'il est dit qu'ils meurent, mais leurs (107) esprits sont portés sur les eaux de cette mère où ils estoient ensevelis… Quoy qu'on dise, mon fils, qu'il y a d'autres manières de résoudre les corps en leur première matière, tiens-toi à celle que je te déclare, parce que je l'ay connuë par l'expérience et selon que nos Anciens nous l'ont transmis. »

Limojon de Saint-Didier écrit de même : « …Le *feu secret* des Sages est un feu que l'artiste prépare selon l'Art, ou du moins qu'il peut faire préparer par ceux qui ont une parfaite connoissance de la chimie. Ce feu n'est pas actuellement chaud, mais il est un *esprit igné* introduit dans un sujet d'une même nature que la Pierre ; et, étant médiocrement excité par le feu extérieur, la *calcine*, la dissout, la sublime et *la résout en eau seiche*, ainsi que le dit le Cosmopolite. »

D'ailleurs, nous découvrirons bientôt d'autres figures se rapportant soit à la fabrication, soit aux qualités de ce *feu secret enclos dans une eau*, qui constitue le dissolvant universel. Or, la matière qui sert à le préparer fait précisément l'objet du quatrième motif : un homme expose l'image du *Bélier* et tient, dans la dextre, un objet qu'il est malheureusement impossible de déterminer aujourd'hui (pl. IX). Est-ce un minéral, un fragment d'attribut, un ustensile ou encore quelque morceau d'étoffe ? Nous ne savons. Le temps et le vandalisme ont passé par là. Toutefois, le *Bélier* demeure, et l'homme, hiéroglyphe du principe métallique mâle, en présente la figure. Cela nous aide à comprendre les paroles de Pernety : « Les Adeptes disent qu'ils tirent leur *acier* du ventre d'*Ariès*, et ils appellent aussi cet *acier* leur *aimant*. »

L'*Evolution* succède et montre l'oriflamme aux trois pennons, triplicité des *Couleurs de l'Œuvre*, que l'on trouve décrites dans tous les ouvrages classiques (pl. X). (108)

Ces couleurs, au nombre de trois, se développent selon l'ordre invariable qui va du *noir* au *rouge* en passant par le *blanc*. Mais, comme la nature, d'après le vieil adage, — *Natura non facit saltus*, — ne fait rien brutalement, il y en a beaucoup d'autres intermédiaires qui apparaissent entre ces trois principales. L'artiste en tient peu de cas parce qu'elles sont superficielles et passagères. Elles n'apportent qu'un témoignage de continuité et de progression des mutations internes. Quant aux couleurs essentielles, elles durent plus longtemps que ces nuances transitoires et affectent profondément la matière même, en marquant un changement d'état dans sa constitution chimique. Ce ne sont point là des teintes fugitives, plus ou moins brillantes, qui jouent à la surface du bain, mais bien des colorations *dans la masse* qui se traduisent au dehors et résorbent toutes les autres. Il était bon, croyons-nous, de préciser ce point important.

Ces phases colorées, spécifiques de la coction dans la pratique du Grand Oeuvre, ont toujours servi de prototype symbolique ; on attribua à chacune d'elles une signification précise, et souvent assez étendue, pour exprimer sous leur voile certaines vérités concrètes. C'est ainsi qu'il exista, de tous temps, une *langue des couleurs*,

1 *Le Secret Livre d'Artephius*, dans *Trois Traitez de la Philosophie naturelle*. Paris, Marette, 1612.

2 Pontanus, *De Lapide Philosphico*. Francofurti, 1614.

3 Manuscrit de la Bibliothèque nationale, 19969.

intimement unie à la religion, ainsi que le dit Portal[1], et qui reparaît, au moyen-âge, dans les vitraux des cathédrales gothiques.

La *couleur noire* fut donnée à Saturne qui devint, en spagyrie, l'hiéroglyphe du *plomb*, en astrologie une planète maléfique, en magie la *Poule noire*, etc. Dans les temples d'Egypte, lorsque le récipiendaire était sur le point de passer les épreuves initiatiques, un (109) prêtre s'approchait de lui et lui glissait à l'oreille cette phrase mystérieuse : « Souviens qu'Osiris est un *dieu noir* ! » C'est la couleur symbolique des Ténèbres et des *Ombres cimmériennes*, celle de Satan, à qui l'on offrait des *roses noires*, et aussi celle du *Chaos* primitif, où les semences de toutes choses sont confuses et mélangées ; c'est le *sable* de la science héraldique et l'emblème de l'élément *terre*, de la *nuit* et de la *mort*.

De même que le jour, dans la *Genèse*, succède à la nuit, la lumière succède à l'obscurité. Elle a pour signature la couleur *blanche*. Parvenue à ce degré, les Sages assurent que leur matière est dégagée de toute impureté, parfaitement lavée et très exactement purifiée. Elle se présente alors sous l'aspect de granulations solides ou de corpuscules brillants, à reflets adamantins et d'une blancheur éclatante. Aussi, a-t-on appliqué le blanc à la pureté, à la simplicité, à l'innocence. La couleur blanche est celle des Initiés, parce que l'homme qui abandonne les ténèbres pour suivre la lumière passe de l'état profane à celui d'*Initié*, de *pur*. Il est, spirituellement, rénové. « Ce terme de *Blanc,* dit Pierre Dujols, avait été choisi pour des raisons philosophiques très profondes. La couleur blanche, — la plupart des langues l'attestent, — a toujours désigné la *noblesse*, la *candeur*, la *pureté*. Suivant le célèbre *Dictionnaire-Manuel hébreu et chaldéen* de Genesius, *hur*, *heur*, signifie *être blanc* ; *hurim, heurim*, désigne les *nobles*, les *blancs*, les *purs*. Cette transcription de l'hébreu plus ou moins variable (*hur, heur, hurim, heurim*) nous conduit au mot *heureux*. Les *bienheureux*, — ceux qui ont été régénérés et lavés par le sang de l'Agneau, — sont toujours représentés avec des robes blanches. Nul n'ignore que *bienheureux* est encore l'équivalent, le syno- (110) nyme d'*Initié*, de *noble*, de *pur*. Or, les *Initiés* étaient en *blanc*. Les nobles s'habillaient de même. En Egypte, les Mânes étaient aussi vêtus de *blanc*. Phtah, le *Régénérateur,* était de même gainé de *blanc*, pour indiquer la nouvelle naissance des *Purs* ou des *Blancs*. Les *Cathares*, secte à laquelle appartenaient les *Blancs* de Florence, étaient les *Purs* (du grec Καθαρος). En latin, en allemand, en anglais, les mots *Weiss, White,* veulent dire *blanc, heureux, spirituel, sage*. Par contre, en hébreu, *schher* caractérise une couleur noire de transition, c'est-à-dire le *profane cherchant l'initiation*. L'Osiris noir, qui paraît au commencement du Rituel funéraire, dit Portal, représente cet état de l'âme qui passe de la *nuit* au *jour*, de la *mort* à la *vie*. »

Quant au *rouge*, symbole du feu, il marque l'exaltation, la prédominance de l'esprit sur la matière, la souveraineté, la puissance et l'apostolat. Obtenue sous forme de cristal ou poudre rouge, *volatile* et fusible, la pierre philosophale devient pénétrante et idoine à *guérir les lépreux*, c'est-à-dire à transmuer en or les métaux vulgaires que leur oxydabilité rend inférieurs, imparfaits, « malades ou infirmes ».

Paracelse, au *Livre des Images*, parle ainsi des colorations successives de l'Œuvre : « Quoiqu'il y ait, dit-il, quelques couleurs élémentaires, — car la couleur azurée appartient plus particulièrement à la terre, la verte à l'eau, la jaune à l'air, la rouge au feu, — cependant, les couleurs blanche et noire se rapportent directement à l'art spagyrique, dans lequel on trouve aussi les quatre couleurs primitives, sçavoir le *noir*, le *blanc*, le *jaune* et le *rouge*. Or, le *noir est la racine et l'origine des autres couleurs* ; car toute matière noire peut être réverbérée par le tems qui lui (111) est nécessaire, de manière que les trois autres couleurs paroîtront successivement et chacune à son tour. La couleur blanche succède à la noire, la jaune à la blanche et la rouge à la jaune. Or, toute matière parvenue à la quatrième couleur au moyen de la réverbération est la *teinture* des choses de son genre, c'est-à-dire de sa nature. »

Pour donner quelque idée de l'extension que prit la symbolique des couleurs, — et spécialement des trois majeures de l'Œuvre, — notons que la *Vierge* est toujours représentée drapée de *bleu* (correspondant au *noir*, ainsi que nous le dirons par la suite), *Dieu* de *blanc* et le *Christ* de *rouge*. Ce sont là les couleurs nationales du drapeau français, lequel, d'ailleurs fut composé par le maçon *écribouille* Louis David. Dans celui-ci, le *bleu foncé ou le noir* représente la bourgeoisie ; le blanc est réservé au peuple, aux *pierrots* ou paysans, et le rouge à la *baillie* ou royauté. En Chaldée, les Ziguras, qui furent ordinairement des tours à trois étages, et à laquelle appartenait la fameuse *Tour de Babel*, sont revêtues de trois couleurs : *noire, blanche* et *rouge-pourpre*.

Nous avons jusqu'ici parlé des couleurs en théoricien, et, comme les Maîtres l'ont fait avant nous, afin d'obéir à la doctrine philosophique et à l'expression traditionnelle. Peut-être conviendrait-il maintenant d'écrire, en faveur des Fils de Science, plutôt en praticien qu'en spéculatif, et de

1 Frédéric Portal, *Des Couleurs Symboliques*. Paris, Treuttel et Würtz, 1857, p. 2.

découvrir ainsi ce qui différencie la similitude de la réalité.

Peu de Philosophes ont osé s'aventurer sur ce terrain glissant. Etteilla[1], en nous signalant un tableau hermétique[2] qu'il aurait eu en sa possession, nous a conservé quelques légendes placées (112) au dessous ; parmi celles-ci, on lit, non sans surprise, ce conseil digne d'être suivi : *Ne vous en rapportez point trop à la couleur*. — Qu'est-ce à dire ? Les vieux auteurs, de propos délibéré, auraient-ils trompé leurs lecteurs ? Et quelle indication les disciples d'Hermès devraient-ils substituer aux couleurs défaillantes pour reconnaître et suivre la voie droite ?

Cherchez, frères, sans vous rebuter, car ici comme en d'autres points obscurs il vous faut faire un gros effort. Vous n'êtes pas sans avoir lu, en plusieurs endroits de vos ouvrages, que les Philosophes ne parlent clairement que lorsqu'ils veulent écarter les profanes de leur *Table ronde*. Les descriptions qu'ils donnent de leurs *régimes*, auxquels ils attribuent des colorations emblématiques, sont d'une limpidité parfaite. Or, vous en devez conclure que ces observations si bien décrites sont fausses et chimériques. Vos livres sont fermés, comme celui de l'Apocalypse, par des sceaux cabalistiques. Il vous faut les briser un à un. La tâche est rude, nous le reconnaissons, mais à vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Apprenez donc, non en quoi une couleur diffère d'une autre, mais plutôt en quoi un *régime* se distingue du suivant. Et d'abord, qu'est-ce qu'un *régime* ? — Tout simplement la manière de *faire végéter*, d'entretenir et d'accroître la vie que votre pierre a reçue dès sa naissance. C'est donc un *modus operandi*, lequel ne se traduit pas, forcément, par une succession de couleurs diverses. « Celui qui connoîtra le *Régime*, écrit Philalèthe, sera honoré des princes et des grands de la terre. » Or, pour ne point attirer sur notre tête la malédiction des Philosophes, en révélant (113) ce qu'ils ont cru devoir laisser dans l'ombre, nous nous contenterons d'avertir que le *Régime de la pierre*, c'est-à-dire sa coction, *en contient plusieurs autres*, entendez plusieurs répétitions d'une même manière d'opérer. Réfléchissez, ayez recours à l'analogie et, surtout, ne vous écartez jamais de la simplicité naturelle. Pensez qu'il vous faut manger tous les jours, afin d'*entretenir votre vitalité* ; que le repos vous est indispensable parce qu'il favorise, d'une part, la digestion et l'assimilation de l'aliment, et d'autre part, le renouvellement des cellules usées par le labeur quotidien. Bien plus, ne devez-vous pas expulser fréquemment certains produits hétérogènes, déchets ou résidus non assimilables ?

De même, votre pierre a besoin de nourriture pour augmenter sa puissance, et cette nourriture doit être graduée, voire changée à certain moment. Donnez d'abord du lait ; le régime carné, plus substantiel, viendra ensuite. Et n'omettez pas, après chaque digestion, de séparer les excréments, car votre pierre pourrait en être infectée… Suivez donc la nature et lui obéissez le plus fidèlement qu'il vous sera possible. Et vous comprendrez de quelle façon il convient d'effectuer la coction lorsque vous aurez acquis la parfaite connaissance du Régime. Ainsi, vous saisirez mieux l'apostrophe que Tollius[3] adresse aux souffleurs, esclaves de la lettre : « Allez, et vous retirez présentement, vous qui cherchez avec une application extrême vos diverses couleurs dans vos vaisseaux de verre. Vous qui me fatiguez les oreilles avec votre noir *corbeau*, vous êtes aussi fous que cet homme de l'antiquité qui avoit coutume d'applaudir au théâtre, quoyqu'il y fust seul, parce qu'il s'imaginoit toujours avoir devant les yeux (114) quelque spectacle nouveau. De mesme en faites vous, lorsque, versant des larmes de joye, vous vous imaginez voir dans vos vaisseaux votre blanche *colombe*, votre *aigle* jaune et votre *faysan* rouge ! Allez, vous dis-je, et vous retirez loin de moy, si vous cherchez la pierre philosophale dans une chose fixe ; car elle ne pénétrera pas plus les corps métalliques que feroit le corps d'un homme des murailles les plus solides…

» Voilà ce que j'avois à vous dire des *couleurs* afin qu'à l'avenir vous quittiez vos travaux inutiles ; à quoi j'ajouteray un mot touchant l'odeur.

» La Terre est noire, l'Eau est blanche ; l'air, plus il approche du Soleil, et plus il jaunit ; l'aëther est tout à fait rouge. La mort de même, comme il est dit, est noire, la vie est pleine de lumière ; plus la lumière est pure, plus elle approche de la nature angélique, et la anges sont de purs esprits de feu. Maintenant, l'odeur d'un mort ou d'un cadavre n'est-elle pas fâcheuse et désagréable à l'odorat ? Ainsi, l'odeur puante, chez les Philosophes, dénote la fixation ; au contraire, l'odeur agréable marque la volatilité, parce qu'elle approche de la vie et de la chaleur. »

Revenant au soubassement de Notre-Dame, nous trouverons, en sixième lieu, la *Philosophie*, dont le disque porte l'empreinte d'une croix. C'est là l'expression du quaternaire des éléments et le

1 Cf. le *Denier du Pauvre* ou la *Perfection des métaux*. Paris (vers 1785), p. 58.

2 Ce tableau aurait été peint vers le milieu du XVII° siècle.

3 J. Tollius, *Le Chemin du Ciel Chymique*. Trad. du *Manuductio ad Coelum Chemicum*. Amstelaedami, Janss. Waesbergios, 1688.

manifeste des deux principes métalliques, *soleil* et *lune*, — celle-ci, martelée, — ou soufre et mercure, parents de la pierre, selon Hermès (pl. XI). (115)

IV

Les motifs ornant le côté droit sont de lecture plus ingrate ; noircis et rongés, ils doivent surtout leur détérioration à l'orientation de cette partie du porche. Balayés par les vents d'ouest, sept siècles de rafales les ont effrités jusqu'au point de réduire certains d'entre eux à l'état de silhouettes mousses et floues.

Sur le septième bas-relief de cette série, — le premier à droite, — nous remarquerons une coupe longitudinale de l'Athanor et l'appareillage interne destiné à supporter l'oeuf philosophique ; de la main droite, le personnage tient une pierre (pl. XII).

C'est un griffon que l'on voit inscrit dans le cercle suivant. Le monstre mythologique dont la tête et la poitrine sont celles de l'*aigle*, et qui emprunte au *lion* le reste du corps, initie l'investigateur aux qualités contraires qu'il faut nécessairement assembler dans la matière philosophale (pl. XIII). Nous trouvons en cette image l'hiéroglyphe de la *première conjonction*, laquelle ne s'opère que peu à peu, au fur et à mesure de ce labeur pénible et fastidieux que les Philosophes ont appelé leurs *aigles*. La série d'opérations dont l'ensemble aboutit à l'union intime du soufre et du mercure porte aussi le nom de *Sublimation*. C'est par la réitération des *Aigles* ou *Sublimation philosophique* que le mercure exalté se dépouille de ses parties grossières et terrestres, de son humidité superflue, et s'empare d'une portion du corps fixe, qu'il dissout, absorbe et assimile. *Faire voler l'aigle*, selon l'expression hermétique, c'est *faire sortir la lumière* du tombeau et la *porter à la surface*, ce qui est le propre de toute *véritable sublimation*. C'est ce (116) que nous enseigne la fable de Thésée et d'Ariane. Dans ce cas, Thésée est θεσ-ειος, la *lumière organisée*, *manifestée*, qui se sépare d'*Ariane*, l'*araignée* qui est au centre de sa toile, le *caillou*, la *coque* vide, le *cocon*, la *dépouille du papillon* (Psyché). « Sachez, mon frère, écrit Philalèthe[1], que l'exacte préparation des *Aigles volantes* est le premier degré de la perfection, et pour la connaître il faut un génie industrieux et habile. . Pour y parvenir, nous avons beaucoup sué et travaillé ; nous avons même passé des nuits sans dormir. Ainsi, vous qui ne faites que commencer, soyez persuadé que vous ne réussirez pas dans la première opération sans un grand travail…

» Comprenez donc, mon frère, ce que disent les Sages, en marquant qu'ils conduisent leurs aigles pour dévorer le lion ; et moins on emploi d'aigles, plus le combat est rude et plus on trouve de difficulté à remporter la victoire. Mais pour perfectionner notre œuvre, il nous faut pas moins de *sept aigles*, et l'on devrait même en employer jusqu'à *neuf*. Et notre Mercure philosophique est l'*oiseau d'Hermès*, à qui l'on donne aussi le nom d'*Oie* ou de *Cygne*, et quelquefois celui de *Faysan*. »

Ce sont ces *sublimations* que décrit Callimaque, dans l'*Hymne à Délos* (v. 250, 255), lorsqu'il dit, en parlant des *cygnes* :

… εχυχλωσαντο λιποντες
Εβδομαχις περι Δηλον…
Ογδοον ουχ ετ αεισαν, ο δ‘ εχθορεν.

» (Les Cygnes) tournèrent *sept fois* autour de Délos… et ils n'avaient pas encore chanté la huitième fois, lorsqu'Apollon naquit. » (117)

C'est une variante de la procession que Josué fit faire *sept fois* autour de Jéricho, dont les murs tombèrent avant le huitième tour (Josué, c. VI, 16).

Afin de marquer la violence du combat qui précède notre conjonction, les Sages ont symbolisé les *deux natures* par l'*Aigle* et le *Lion*, de puissance égale, mais de complexion contraire. Le lion traduit la force terrestre et fixe, tendis que l'aigle exprime la force aérienne et volatile. Mis en présence, les deux champions s'attaquent, se repoussent, s'entre-déchirent avec énergie jusqu'à ce qu'enfin l'aigle ayant perdu ses ailes, et le lion son chef, les antagonistes ne fassent plus qu'un même corps, de qualité moyenne et de substance homogène, le *Mercure animé*.

Au temps déjà lointain où, étudiant de la sublime Science, nous nous penchions sur le mystère tout rempli de lourdes énigmes, il nous souvient d'avoir vu construire un bel immeuble dont la décoration, reflétant nos préoccupations hermétiques, ne laissa pas de nous surprendre. Au dessus de la porte d'entrée, deux jeunes enfants, garçon et fille, enlacés, écartent et soulèvent un voile qui les recouvrait. Leurs bustes émergent d'un amoncellement de fleurs, de feuilles et de fruits. Sur le couronnement d'angle, un bas-relief domine ; il offre le combat symbolique de l'aigle et du lion, dont nous venons de parler, et l'on devine

1 Lenglet-Dufresnoy, *Histoire de la Philosophie Hermétique. L'Entrée au Palais Fermé de Roy*, t. II, p. 35. Paris, Coustelier, 1742.

aisément que l'architecte eut quelque peine à loger l'emblème encombrant, imposé par une volonté intransigeante et supérieure[1]…

Le neuvième sujet nous permet de pénétrer davantage le secret de fabrication du *Dissolvant universel*. Une femme y désigne, — allégoriquement, — les matériaux nécessaires à la construction du *vaisseau* hermétique ; elle élève une planchette de bois, ayant (118) quelque apparence d'une douve de tonneau, dont l'essence nous est révélée par la branche de *chêne* que porte l'écusson. Nous retrouvons ici la *source mystérieuse*, sculptée sur le contrefort du porche, mais le geste de notre personnage trahit la spiritualité de cette substance, de ce *feu de nature* sans lequel rien ne peut croître ni végéter ici-bas (pl. XIV). C'est cet esprit, répandu à la surface du globe, que l'artiste subtil et ingénieux doit capter au fur et à mesure de sa matérialisation. Nous ajouterons encore qu'il est besoin d'un corps particulier servant de réceptacle, d'une terre attractive où il puisse trouver un principe susceptible de le recevoir et de le « corporifier ». « La racine de nos corps est en l'air, disent les Sages, et leurs chefs en terre. » C'est là cet *aimant* enfermé au ventre d'Ariès, qu'il faut prendre au moment de sa naissance, avec autant d'adresse que d'habileté.

« L'eau dont nous nous servons, écrit l'auteur anonyme de la *Clef du Cabinet Hermétique*, est une eau qui renferme toutes les vertus du ciel et de la terre ; c'est pourquoi elle est le *Dissolvant général de toute la Nature* ; c'est elle qui ouvre les portes de notre cabinet hermétique et royal ; en elle sont renfermés notre Roy et notre Reine, aussi est-elle leur bain… C'est la Fontaine de Trévisan où le Roy se dépouille de son manteau de pourpre pour se vestir d'un habit noir… Il est vray que cette eau est difficile à avoir ; c'est ce qui fait dire au Cosmopolite, dans son Enigme, qu'elle étoit rare dans l'isle… Cet auteur nous la marque plus particulièrement par ces paroles : elle n'est pas semblable à l'eau de la nüe, mais elle en a l'apparence. En un autre endroit, il nous la décrit sous le nom d'*acier* et d'*aimant*, car c'est véritablement un aimant qui attire à lui toutes les influences du (119) ciel, du soleil, de la lune et des astres, pour les communiquer à la terre. Il dit que cet *acier* se trouve dans *Ariès*, qui marque encore le commencement du Printems, lorsque le soleil parcourt le signe du *Bélier*… Flamel nous en fait une peinture assez juste, dans les *Figures d'Abraham le Juif* ; il nous dépeint un vieux *chesne creux*[2], d'où sort une fontaine, et de la même eau un jardinier arrose les plantes et les fleurs d'un parterre. Le vieux *chesne*, qui est creux, marque le *tonneau* qui est fait du bois de chesne, dans lequel il faut corrompre l'eau qu'il réserve pour arroser les plantes, et qui est bien meilleure que l'eau crue… Or, c'est ici le lieu de découvrir un des grands secrets de cet Art, que les Philosophes ont caché, sans lequel *vaisseau* vous ne pourrez pas faire cette putréfaction et purification de nos élémens, de même qu'on ne sçauroit faire le vin sans qu'il ait bouilli dans le tonneau. Or, comme le tonneau est fait de bois de chesne, de même le vaisseau doit être en bois de vieux chesne, tourné en rond en dedans, comme un demi- globe, dont les bords soient fort épais en quarré ; à faute de ce, un baril, un autre pareil pour le couvrir. Presque tous les Philosophes ont parlé de ce *vaisseau* absolument nécessaire pour cette opération. Philalèthe le décrit par la fable du serpent Python, que Cadmus perça d'outre en outre contre un chesne. Il y a une figure dans le *Livre des Douze Clefs*[3] qui représente cette même opération et le *vaisseau* où elle se fait, d'où il sort une grande fumée, qui marque la fermentation et l'ébullition de cette eau ; et cette fumée se termine à une fenestre, où l'on voit le ciel, où sont dépeints le soleil et la lune, qui marquent l'*origine de cette eau* et les vertus qu'elle contient. C'est notre *vinaigre mercuriel* qui descend du ciel en terre et monte de la terre au ciel. » (120)

Nous avons donné ce texte parce qu'il peut être utile, à condition toutefois qu'on sache le lire avec prudence et le comprendre avec sagesse. C'est ici le cas de répéter encore la maxime chère aux Adeptes : l'esprit vivifie, mais la lettre tue.

Nous voici maintenant en face d'un symbole fort complexe, celui du *Lion*. Complexe, parce que nos ne pouvons, devant la nudité actuelle de la pierre, nous contenter d'une seule explication. Les Sages ont adjoint au lion divers qualificatifs, soit afin d'exprimer l'aspect des substances qu'ils

1 Cet immeuble, construit en pierres de taille et élevé de six étages, est situé dans le XVII ème arrondissement, à l'angle du boulevard Péreire et de la rue de Monbel. De même, à Tousson, près Malesherbe (Seine-et-Oise), une vieille maison du XVIIIème siècle, d'assez grand air, porte sur sa façade, gravés en caractères de l'époque, l'inscription suivante, dont nous respectons la disposition et l'orthographe :

Par un *Laboureur*
je fus construite.
sans intérêt et d'un don zellé,
il m'a nommée PIERRE BELLE.
1762.

(L'alchimie portait encore le nom d'*Agriculture céleste*, et ses Adeptes celui de *Laboureurs.)*

2 Vide supra, p. 96.

3 Cf. les *Douze Clefs de Philosophie* de Frère Basile Valentin. Paris, Moët, 1659, clef Grand Œuvre (Rééditéess par les Editions de Minuit (1956).

travaillaient, soit pour en désigner une qualité spéciale et prépondérante. Dans l'emblème du Griffon (huitième motif), nous avons vu que le Lion, roi des animaux terrestres, représentait la partie fixe, basique d'un composé, fixité qui perdait, au contact de la volatilité adverse, la meilleure partie d'elle même, celle qui en caractérisait la forme, c'est-à-dire, en langage hiéroglyphique, la tête. Cette fois, nous devons étudier l'animal seul, et nous ignorons de quelle couleur il était originairement revêtu. En général, le *Lion* est le *signe de l'or*, tant alchimique que naturel ; il traduit donc les propriétés physico-chimiques de ces corps. Mais les textes donnent le même nom à la matière réceptive de l'*Esprit universel*, du *feu secret* dans l'élaboration du dissolvant. Dans ces deux cas, il s'agit toujours d'une interprétation de puissance, d'incorruptibilité, de perfection, comme l'indique assez, d'ailleurs, le preux à l'épée haute, le chevalier couvert du haubert de mailles, qui représente le roi du bestiaire alchimique (pl. XV).

Le premier agent magnétique servant à préparer le dissolvant, — que certains ont dénommé *Alkaest*, — est appelé *Lion vert*, non pas tant parce qu'il possède une coloration verte, que parce qu'il (121) n'a point acquis les caractères minéraux qui distinguent chimiquement l'état adulte de l'état naissant. C'est un fruit *vert et acerbe*, comparé au fruit *rouge* et *mûr*. C'est la jeunesse métallique, sur laquelle l'Evolution n'a pas ouvré, mais qui contient le germe latent d'une énergie réelle, appelée plus tard à se développer. C'est l'arsenic et le plomb à l'égard le l'argent et de l'or. C'est l'imperfection actuelle d'où sortira la plus grande perfection future ; le rudiment de notre embryon, l'embryon de notre pierre, la pierre de notre Elixir. Certains Adeptes, Basile Valentin est de ceux-là, l'ont nommé *Vitriol vert*, pour déceler sa nature chaude, ardente et saline ; d'autres, *Emeraude des Philosophes*, *Rosée de mai*, *Herbe saturnienne*, *Pierre végétale*, etc. « Nostre eau prend les noms des feuilles de tous les arbres, des arbres mesmes, et de tout ce qui prend une couleur verte, afin de tromper les insensés », dit Maître Arnaud de Villeneuve.

Quant au *Lion rouge*, ce n'est autre chose, selon les Philosophes, que la même matière, ou *Lion vert*, amené par certains procédés à cette qualité spéciale qui caractérise l'or hermétique ou *Lion rouge*. C'est ce qui a engagé Basile Valentin à donner ce conseil : « Dissous et nourris le vray Lion du sang du Lion vert, parquoy ils sont tous deux de même nature. »

De ces interprétations, quelle est la véritable ? — C'est là une question que nous avouons ne pouvoir résoudre. Le lion symbolique était, sans aucun doute, peint ou doré. Quelque trace de cinabre, de malachite ou de métal viendrait aussitôt nous tirer d'embarras. Mais il ne subsiste rien, rien que le calcaire rongé, grisâtre et frustre. Le lion de pierre conserve son secret ! (122)
L'extraction du Soufre rouge et incombustible est manifestée par la figure d'un monstre tenant à la fois du coq et du renard. C'est le même symbole dont se servit Basile Valentin dans la troisième de ses *Douze Clefs*. « C'est ce superbe manteau avec le Sel des Astres, dit l'Adepte, qui suit ce soulfre céleste, gardé soigneusement de peur qu'il ne se gaste, et les faict voller comme un oyseau, tant qu'il sera besoin, et le coq mangera le renard, et se noyera et estouffera dans l'eau, puis, reprenant vie par le feu, sera (afin de jouer chacun leur tour) dévoré par le renard » (pl. XVI).

Au renard-coq succède le *Taureau* (pl. XVII).

Envisagé comme signe zodiacal, c'est le second mois des opérations préparatoires dans le premier œuvre, et le premier régime du feu élémentaire dans le second. Comme figure de pratique, le taureau et le boeuf étant consacrés au soleil, de même que la vache l'est à la lune, il figure le Soufre, principe mâle, puisque le soleil est dit métaphoriquement, par Hermès, le Père de la pierre. Le taureau et la vache, le soleil et la lune, le soufre et le mercure sont donc les hiéroglyphes de sens identique et désignent les natures primitives contraires, *avant leur conjonction*, natures que l'Art extrait de mixtes imparfaits.



Des douze médaillons ornant le rang inférieur du soubassement, dix retiendront notre attention ; deux sujets ont, en effet, souffert de mutilations trop profondes pour qu'il soit possible (123) d'en rétablir le sens. Nous passerons donc, à regret, devant les restes informes du cinquième médaillon (côté gauche) et du onzième (côté droit).

Auprès du contrefort qui sépare le porche central du portail nord, le premier motif nous présente un cavalier désarçonné se cramponnant à la crinière d'un cheval fougueux (pl. XVIII). Cette allégorie a trait à l'extraction des parties fixes, centrales et pures, par les volatiles ou éthérées dans la *Dissolution* philosophique. C'est proprement la rectification de l'esprit obtenu et la *cohobation* de cet esprit sur la matière grave. Le coursier, symbole de rapidité et de légèreté, marque la substance spirituelle ; son cavalier indique la pondérabilité du corps métallique grossier. A chaque cohobation, le cheval jette bas son

cavalier, le volatil quitte le fixe ; mais l'écuyer reprend aussitôt ses droits, et cela tant que l'animal exténué, vaincu et soumis, consente à porter ce fardeau obstiné et ne puisse plus s'en dégager. L'absorption du fixe par le volatil s'effectue lentement et avec peine. Pour y réussir, il faut employer beaucoup de patience et de persévérance et réitérer souvent l'affusion de l'eau sur la terre, de l'esprit sur le corps. Et c'est seulement par cette technique, — longue et fastidieuse, en vérité, — que l'on parvient à extraire le *sel* occulte du *Lion rouge* avec le secours de l'*esprit* du *Lion vert*. Le coursier de Notre-Dame est le même que le *Pégase* ailé de la fable (racine π ηγη, *source*). Comme lui, il jette ses cavaliers à terre, qu'ils s'appellent Persée ou Belléphoron. C'est lui encore qui transporte *Persée*, au travers des airs, chez les *Hespérides*, et fait jaillir, d'un coup de pied, la *fontaine Hippocrène*, sur le mont Hélicon, laquelle fut, dit-on, découverte par *Cadmos*. (124)

Au second médaillon, l'Initiateur nous présente d'une main un *miroir*, tandis que de l'autre il élève la corne d'Amalthée ; à ses côtés se voit l'*Arbre de Vie* (pl. XIX). Le miroir symbolise le début de l'ouvrage, l'arbre de vie en marque la fin, et la corne d'abondance le résultat.

Alchimiquement, la matière première, celle que l'artiste doit élire pour commencer l'Œuvre, est dénommée *Miroir de l'Art*. « Communément entre les Philosophes, dit Moras de Respour[1], elle est entendue par le *Miroir de l'Art*, parce que c'est principalement par elle que l'on a appris la composition des métaux dans les veines de la terre… Aussi est-il dit que la seule indication de nature nous peut instruire. » C'est également ce qu'enseigne le Cosmopolite[2], lorsque, parlant du Soufre, il dit : « En son royaume, il y a un *miroir* dans lequel on voit tout le monde. Quiconque regarde en ce *miroir* peut voir et apprendre les trois parties de la Sapience de tout le monde, et, de cette manière, il deviendra très sçavant en ces trois règnes, comme ont été Aristote, Avicenne et plusieurs autres, lesquels, aussi bien que leurs prédécesseurs, ont veu dans ce *miroir* comment le monde a été créé. » Basile Valentin, dans son *Testamentum*, écrit de même : « Le corps entier du *Vitriol* ne doit être reconnu que pour un *Miroir de la Science philosophique*… C'est un Miroir où l'on voit briller et paraître notre Mercure, notre Soleil et Lune, par où l'on peut montrer en un instant, et prouver à l'incrédule Thomas l'aveuglement de son ignorance crasse. » Pernety, dans son *Dictionnaire Mytho-Hermétique*, n'a point cité ce terme, soit qu'il ne l'ait pas connu, soit qu'il l'ait volontairement omis. Ce sujet, si vulgaire et méprisé, devient par la suite l'*Arbre de* (125) *Vie*, Elixir ou Pierre philosophale, chef-d'oeuvre de la nature aidée par l'industrie humaine, le pur et riche joyau alchimique. Synthèse métallique absolue, elle assure à l'heureux possesseur de ce trésor le triple apanage du savoir, de la fortune et de la santé. C'est la corne d'abondance, source intarissable des félicités matérielles de notre monde terrestre. Rappelons enfin que le *miroir* est l'*attribut de la Vérité, de la Prudence et de la Science* chez tous les poètes et mythologues grecs.

Voici maintenant l'allégorie du *poids de nature* : l'alchimiste retire le voile qui enveloppait la balance (pl. XX).

Tous les Philosophes n'ont guère été prolixes sur les secrets des poids. Basile Valentin s'est contenté de dire qu'il fallait « bailler un cygne blanc à l'homme double igné », ce qui correspondrait au *Sigillum Sapientum* d'Huginus à Barma, où l'artiste tient une balance dont un plateau entraîne l'autre selon le rapport apparent d'un à deux. Le Cosmopolite, dans son *Traité du Sel*, est moins précis encore : « Le poids de l'eau, dit-il, doit estre pluriel, et celui de la terre feuillée blanche ou rouge doit estre singulier. » L'auteur des *Aphorismes Basiliens*, ou *Canons Hermétiques de l'Esprit et de l'Ame*[3], écrit au canon XVI : « nous commençons notre oeuvre hermétique par la conjonction des trois principes préparés sous une certaine proportion, laquelle consiste au poids du corps, qui doit égaler l'esprit et l'âme presque de sa moitié. » Si Raymond Lulle et Philalèthe en ont parlé, beaucoup ont préféré se taire ; certains ont prétendu que la nature seule répartissait les quantités selon une harmonie mystérieuse que l'Art ignorait. Ces contradictions ne résistent guère à l'examen. En effet, nous savons que le mercure philosophique résulte de (126) l'absorption d'une certaine partie de soufre par une quantité déterminée de mercure ; il est donc indispensable de connaître exactement les proportions réciproques des composants, si l'on opère par l'ancienne voie. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que ces proportions sont enveloppées de similitudes et couvertes d'obscurité, même chez les auteurs les plus sincères. Mais on doit remarquer, d'autre part, qu'il est possible de substituer l'or vulgaire au soufre métallique ; dans ce cas, l'excès de dissolvant pouvant toujours être séparé par distillation, le poids se trouve ramené à une simple appréciation de consistance. La balance, on le voit,

1 De Respour, *Rares Expériences sur l'Esprit minéral*. Paris, Langlois et Barbin, 1668.

2 *Nouvelle Lumière chymique*. *Traité du Soufre*, p. 78. Paris, d'Houry, 1649.

3 Imprimé à la suite des *Oeuvres* tant Médicinales que Chymiques, du R. P. de Castaigne. Paris, de la Nove, 1681.

constitue un indice précieux pour la détermination de la voie ancienne, de laquelle l'or paraît devoir être exclu. Nous entendons parler de l'or vulgaire qui n'a souffert ni l'*exaltation* ni la *transfusion*, opérations qui, en modifiant ses propriétés et ses caractères physiques, le rendent propre au travail.

Une dissolution particulière et peu employée nos est exprimée par l'un des cartouches que nous étudions. C'est celle du vif-argent vulgaire, afin d'en obtenir le *mercure commun* des Philosophes, que ceux-ci appellent « notre » mercure, pour le différencier du métal fluide dont il provient. Quoique l'on puisse rencontrer fréquemment des descriptions assez étendues sur ce sujet, nous ne cacherons pas qu'une telle opération nous paraît hasardeuse, sinon sophistique. Dans l'esprit des auteurs qui en ont parlé, le mercure vulgaire, débarrassé de toute impureté et parfaitement exalté, prendrait une qualité ignée qu'il ne possède pas, et serait capable de devenir dissolvant à son tour. Une reine, assise sur un trône, renverse d'un coup de pied le valet (127) qui, une coupe à la main, vient lui offrir ses services (pl. XXI). On ne doit donc voir en cette technique, à supposer qu'elle puisse fournir le dissolvant attendu, qu'une modification de la voie ancienne, et non une pratique spéciale, puisque l'agent reste toujours le même. Or, nous ne voyons pas quel avantage on pourrait retirer d'une solution de mercure obtenue à l'aide du solvant philosophique, celui-ci étant l'agent majeur et secret par excellence. C'est pourtant ce que prétend Sabine Stuart de Chevalier[1]. « Pour avoir le *mercure philosophique*, écrit cet auteur, il faut dissoudre le mercure vulgaire sans rien diminuer de son poids, car toute sa substance doit être convertie en eau philosophique. Les Philosophes connaissent un feu naturel qui pénètre jusqu'au coeur du mercure et qui l'éteint intérieurement ; ils connaissent aussi un dissolvant qui le convertit en eau argentine pure et naturelle ; elle ne contient ni ne doit contenir aucun corrosif. Aussitôt que le mercure est délivré de ses liens, et qu'il est vaincu par la chaleur, il prend la forme de l'eau, et cette même eau est la chose la plus précieuse qui soit au monde. Il faut bien peu de temps pour faire prendre cette forme au mercure vulgaire. » On nous pardonnera de ne pas être du même avis, ayant de bonnes raisons, appuyées sur l'expérience, de croire que le mercure vulgaire, dépourvu d'agent propre, pourrait devenir une *eau* utile à l'Œuvre. Le *fugitivus* dont nous avons besoin est une *eau minérale* et métallique, *solide*, cassante, ayant l'aspect d'une *pierre* et de liquéfaction très aisée. C'est cette *eau coagulée* sous forme de masse pierreuse qui est l'*Alkaest* et le *Dissolvant universel*. S'il convient de lire les Philosophes, — selon le conseil de Philalèthe, — avec un grain de sel, il con- (127) viendrait d'utiliser la salière entière à l'étude de Stuart de Chevalier.

Un vieillard transi de froid, et courbé sous l'arc du médaillon suivant, s'appuie, las et défaillant, sur un bloc de pierre ; une sorte de manchon enveloppe sa main gauche (pl. XXII).

Il est facile de reconnaître ici la première phase du second œuvre, alors que le *Rebis* hermétique, enfermé au centre de l'Athanor, soufre la dislocation de ses parties et tend à se mortifier. C'est le début, actif et doux, du *feu de roue* symbolisé par le froid et par l'hiver, période embryonnaire où les semences, encloses au sein de la terre philosophale, subissent l'influence fermentative de l'humidité. C'est le *règne de Saturne* qui va paraître, emblème de la dissolution radicale, de la décomposition et de la couleur noire. « Je suis vieil, débile et malade, lui fait dire Basile Valentin ; pour cette cause, je suis enfermé dans une fausse… Le feu me tourmente grandement, et la mort rompt ma chair et mes os. » Un certain Démétrius, voyageur cité par Plutarque, — les Grecs ont tout dépassé, même dans la gasconnade, — raconte sérieusement que, dans l'une des îles qu'il visita sur la côte d'Angleterre, Saturne s'y trouve emprisonné et enseveli dans un profond sommeil. Le géant Briarée (Egéon) est le geôlier de sa prison. Et voici comment, à l'aide de fables hermétiques, de célèbres auteurs ont écrit l'Histoire !

Le sixième médaillon n'est qu'une répétition fragmentaire du second. L'Adepte s'y retrouve, mains jointes, dans l'attitude de la prière, et semble adresser des actions de grâces à la Nature, figurée sous les traits d'un buste féminin que reflète un *miroir*. Nous reconnaissons là l'hiéroglyphe du *sujet des Sages*, (129) miroir dans lequel « on voit toute la nature à découvert » (pl. XXIII).

A droite du porche, le septième médaillon nous montre un vieillard prêt à franchir le seuil du *Palais mystérieux*. Il vient d'arracher le vélum qui en dérobait l'entrée aux regards profanes. C'est le premier pas accompli dans la pratique, la découverte de l'agent capable d'opérer la réduction du corps fixe, de le *réincruder*, selon l'expression reçue, en une forme analogue à celle de sa prime substance (pl. XXIV). Les alchimistes font allusion à cette opération lorsqu'ils parlent de *réanimer les corporifications*, c'est-à-dire rendre vivants les métaux morts. C'est l'*Entrée au Palais fermé du Roy*, de Philalèthe, la première porte de

1 Sabine Stuart de Chevalier, *Discours philosophique sur les Trois Principes*, ou la *Clef du Sanctuaire philosophique*. Paris, Quillau, 1781.

Ripley et de Basile Valentin, qu'il faut savoir ouvrir. Le vieillard n'est autre que notre *Mercure*, agent secret dont plusieurs bas-reliefs nous ont révélé la nature, le mode d'action, les matériaux et le temps de préparation. Quant au *Palais*, il représente l'or vif, ou philosophique, or vil, méprisé de l'ignorant, et caché sous des haillons qui le dérobent aux yeux, bien qu'il soit fort précieux à celui qui en connaît la valeur. Nous devons voir en ce motif une variante de l'allégorie des *Lions vert et rouge*, du dissolvant et du corps à dissoudre. En effet, le vieillard, que les textes identifient à Saturne, — lequel, dit-on, *dévorait ses enfants*, — était jadis peint en *vert*, tandis que l'intérieur visible du Palais offrait une coloration pourpre. Nous dirons plus loin à quelle source on peut se référer pour rétablir, grâce au coloris original, le sens de toutes ces figures. Il est à noter également que l'hiéroglyphe de Saturne, envisagé comme dissolvant, est très ancien. Sur un sarcophage du Louvre, ayant contenu (130) la momie d'un prêtre hiérogrammate de Thèbes, nommé Poéris, on peut observer au côté gauche le dieu Sôou, soutenant le ciel par le secours du dieu Chnouphis (l'âme du monde), tandis qu'à leurs pieds est le dieu Sèr (Saturne), couché, et dont les chairs sont de *couleur verte*.

Le cercle suivant nous permet d'assister à la rencontre du vieillard et du roi couronné, du dissolvant et du corps, du principe volatil et du sel métallique fixe, incombustible et pur. L'allégorie se rapproche beaucoup du texte parabolique de Bernard Trévisan, où le « prestre ancien et de vieil âge » se montre si bien instruit des propriétés de la fontaine occulte, de son action sur le « roy du pays » qu'elle aime, attire et engloutit. Dans cette voie, et lors de l'animation du mercure, l'or ou roi est dissous peu à peu et sans violence ; il n'en est pas de même dans la seconde où, contrairement à l'amalgamation ordinaire, le mercure hermétique semble attaquer le métal avec une vigueur caractéristique et qui ressemble assez aux effervescences chimiques. Les sages ont dit à ce propos qu'en la Conjonction il s'élevait de violents orages, de grandes tempêtes, et que les flots de leur mer offraient le spectacle d'un « aigre combat ». Certains ont représenté cette réaction par la lutte à outrance d'animaux dissemblables : *aigle et lion* (Nicolas Flamel) ; *coq et renard* (Basile Valentin), etc. Mais, à notre avis, la meilleure description, — la plus initiatique surtout, — est celle que nous laissa le grand philosophe de Cyrano Bergerac du duel effroyable que se livrèrent, sous ses yeux, la *Rémore* et la *Salamandre*. D'autres, et ce sont les plus nombreux, puisèrent les éléments de leurs figures dans la genèse primaire et traditionnelle de la Création ; ceux-là ont (131) décrit la formation du composé philosophal en l'assimilant à celle du chaos terrestre, issu des bouleversements et des réactions du feu et de l'eau, de l'air et de la terre.

Pour être plus humain et plus familier, le style de Notre-Dame n'en est ni moins noble, ni moins expressif. Les deux natures y sont figurées par des enfants agressifs et querelleurs qui, en venant aux mains, ne se ménagent point les horions. Au plis fort du pugilat, l'un d'eux laisse choir un pot, l'autre une pierre (pl. XXV). Il n'est guère possible d'écrire avec plus de clarté ni de simplicité l'action de l'*eau pontique* sur la matière grave, et ce médaillon fait grand honneur au maître qui l'a conçu.

En cette série de sujets par laquelle nous terminerons la description des figures du grand porche, il apparaît nettement que l'idée directrice eut pour objectif le groupement des points variables dans la pratique de la Solution. Elle seule suffit, en effet, à identifier la voie suivie. La dissolution de l'or alchimique par le Dissolvant Alkaest caractérise la première voie ; celle de l'or vulgaire par *notre mercure* indique la seconde. Par celle-ci on réalise le *mercure animé*.

Enfin, une solution seconde, celle du Soufre, rouge ou blanc, par l'eau philosophique, fait l'objet du douzième et dernier bas-relief. Un guerrier laisse tomber son épée et s'arrête, interdit, devant un arbre au pied duquel surgit un *bélier* ; l'arbre porte trois énormes fruits en boules, et l'on voit émerger de ses branches la silhouette d'un oiseau. On retrouve ici l'*arbre solaire* que décrit le Cosmopolite dans la Parabole du *Traité de la Nature*, arbre duquel il faut extraire l'eau. Quant au guerrier, il représente l'artiste qui vient d'accomplir le *travail d'Hercule* qu'est (132) notre préparation. Le *bélier* témoigne qu'il a su choisir la saison favorable et la substance propre ; l'oiseau précise la nature volatile du composé « plus céleste que terrestre ». Désormais, il ne lui restera plus qu'à imiter Saturne, lequel, dit le Cosmopolite, « puisa dix parties de cette eau, et incontinent prit le fruit de l'arbre solaire et le mit dans cette eau… Car cette eau est l'*Eau de vie*, qui a puissance d'améliorer les fruits de cet arbre, de façon que désormais il ne sera plus besoin d'en planter ni enter ; parce qu'elle pourra, par sa seule odeur, rendre tous les autres six arbres de la même nature qu'elle est ». Au surplus, cette image est une réplique de l'expédition fameuse des Argonautes ; nous y voyons Jason auprès du bélier à la toison d'or et de l'arbre aux fruits précieux du Jardin des Hespérides.

Au cours de cette étude, nous eûmes l'occasion regretter, et les détériorations d'iconoclastes stupides, et la disparition complète du revêtement

polychrome que possédait jadis notre admirable cathédrale. Il ne nous reste aucun document bibliographique capable d'aider l'investigateur et de remédier, ne fût-ce qu'en partie, à l'outrage des siècles. Cependant, il n'est point nécessaire de compulser de vieux parchemins, ni de feuilleter vainement d'anciennes estampes : Notre-Dame conserve elle-même le coloris original des figures de son grand porche.

Guillaume de Paris, dont nous devons bénir la perspicacité, sut prévoir le préjudice considérable que le temps porterait à son oeuvre. En maître avisé, il fit reproduire minutieusement les motifs des médaillons sur les vitraux de la rose centrale. Le verre vient ainsi compléter la pierre et, grâce au secours de la matière fragile, l'ésotérisme reconquiert sa pureté primitive. (133)

On découvrira là l'intelligence des points douteux de la statuaire. Le vitrail, par exemple, dans l'allégorie de la *Cohobation* (premier médaillon), nous présente, non un vulgaire cavalier, mais un prince couronné d'or, à veste blanche et bas rouges ; des deux enfants batailleurs, l'un est vert, l'autre violet gris ; la reine terrassant le Mercure porte une couronne blanche, une chemise verte et un manteau pourpre. On sera même surpris d'y rencontrer certaines images disparues de la façade, témoin cet artisan, assis à une table rouge et qui extrait d'un sac de larges pièces d'or ; cette femme, au corsage vert et vêtue d'un bliaut écarlate, lissant sa chevelure devant un miroir ; ces Gémeaux, du zodiaque inférieur, dont l'un est de rubis et l'autre d'émeraude, etc.

En son harmonie, en son unité, quel profond sujet de méditation nous offre l'ancestrale Idée hermétique ! Pétrifiée sur la façade, vitrifiée dans l'orbe énorme de la rose, elle passe du mutisme à la révélation, de la gravité à la l'enthousiasme, de l'inertie à l'expression vivante. Frustre, matérielle et froide sous la lumière crue du dehors, elle surgit du cristal en faisceaux colorés et pénètre sous les nefs, vibrante, chaude, diaphane et pure comme la Vérité même.

Et l'esprit ne peut se défendre de quelque trouble en présence de cette autre antithèse, plus paradoxale encore : le flambeau de l'alchimique pensée illuminant le temple de la pensée chrétienne ! (134)

VI

Quittons le grand porche et venons au portail nord ou de la Vierge.

Au centre du tympan, sur la corniche médiane, regardez le sarcophage, accessoire d'un épisode de la vie du Christ ; vous y verrez sept cercles : ce sont les symboles des sept métaux planétaires (pl. XXVI) :

Le soleil marque l'or, le vif argent Mercure ;
Ce qu'est Saturne au plomb, Vénus l'est à l'airain ;
La Lune de l'argent, Jupiter de l'étain,
Et Mars du fer sont la figure[1].

Le cercle central est décoré d'une façon particulière, tandis que les six autres se répètent deux à deux, — ce qui n'a jamais lieu dans les motifs purement décoratifs de l'art ogival. Bien plus, cette symétrie s'étend du centre vers les extrémités, ainsi que l'enseigne le Cosmopolite. « Regarde le ciel et les sphères des planètes, dit cet auteur[2], tu vois que Saturne est le plus haut de tous, auquel succède Jupiter, et puis Mars, le Soleil, Vénus, Mercure et enfin la Lune. Considère maintenant que les vertus des planettes ne montent pas, mais qu'elles descendent ; mesme l'expérience nous apprend que le Mars se convertit facilement en Vénus, et non le Vénus en Mars, comme plus basse d'une sphère. Ainsi le Jupiter se transmue facilement en Mercure, pource que Jupiter est plus haut que Mercure ; celuy-là est le second après le firmament, celuy-ci le second au-dessus de la (135) terre ; et Saturne le plus haut, la Lune la plus basse ; le Soleil se mesle avec tous, mais il n'est jamais amélioré par les inférieurs. Or, tu noteras qu'il y a une grande correspondance entre Saturne et la Lune, au milieu desquels est le Soleil, comme si entre Mercure et Jupiter, Mars et Vénus, lesquels tous ont le soleil au milieu. »

La correspondance de mutation des planètes métalliques entre elles est donc indiquée, sur le porche de Notre-Dame, de la manière la plus formelle. Le motif central symbolise le Soleil ; les rosaces des extrémités indiquent Saturne et la Lune ; puis viennent respectivement Jupiter et Mercure ; enfin, de chaque côté du Soleil, Mars et Vénus.

Mais il y a mieux. Si nous analysons cette ligne bizarre qui semble relier les circonférences des roses, nous la verrons formée par une succession de quatre croix et de trois crosses, dont l'une à spire simple et les deux autres à double volute. Remarquez, en passant, que s'il s'agissait encore ici d'une volonté ornementale, il faudrait nécessairement six ou huit attributs, toujours afin

1 *La Cabale Intellective*. Mss. de la biblioth. de l'Arsenal, S. et A. 72, p. 15.
2 *Nouvelle Lumière chymique*. *Traité du Mercure*, chap. IX, p. 41. Paris, Jean d'Houry, 1649.

de conserver une parfaite symétrie ; il n'en est rien, et c'est ce qui achève de prouver que le sens symbolique est voulu, c'est qu'un espace, celui de gauche, demeure libre.

Les quatre croix, de même qu'en la notation spagyrique, représentent les métaux imparfaits ; les crosses à double spirale, les deux parfaits, et la crosse simple, le mercure, demi-métal ou semi-parfait.

Mais si, quittant le tympan, nous abaissons le regard vers la partie gauche du soubassement, divisé en cinq niches, nous remarquerons entre l'extrados de chaque arcature de curieuses figurines. (136)

Voici, en allant de l'extérieur vers le pied-droit, le *chien* et les deux *colombes* (pl. XXVII), que nous rencontrons décrits dans l'animation du mercure exalté ; ce *chien de Corascène*, dont parlent Arthépius et Philalèthe, qu'il faut savoir séparer du compost à l'état de poudre noire, et ces C*olombes de Diane*, autre énigme désespérante, sous laquelle la spiritualisation et sublimation du mercure philosophal sont cachées. L'*agneau*, emblème de l'édulcoration du principe arsenical de la Matière ; l'*homme retourné*, qui traduit au mieux l'apophtegme alchimique *solve et coagula*, lequel enseigne à réaliser la conversion élémentaire en volatilisant le fixe et fixant le volatil (pl. XXVIII) :

Si le fixe tu sçays dissouldre
Et le dissoult faire voler,
Puis le vollant fixer en poudre,
Tu as de quoy te consoler.

C'est dans cette partie du porche que se trouvait sculpté autrefois l'hiéroglyphe majeur de notre pratique : le *Corbeau*.

Principale figure du blason hermétique, le corbeau de Notre-Dame avait, de tout temps, exercé une attraction très vive sur la tourbe des souffleurs ; c'est qu'une vieille légende le désignait comme l'unique repère d'un dépôt sacré. On raconte, en effet, que Guillaume de Paris, « lequel, dit Victor Hugo, a sans doute été damné pour avoir attaché un si infernal frontispice au saint poème que chante éternellement le reste de l'édifice », aurait caché la pierre philosophale dans l'un des piliers de l'immense nef. Et le point exact de cette logette mystérieuse se trouvait précisément déterminé par l'angle visuel du corbeau… (137)

Ainsi, d'après la légende, l'oiseau symbolique fixait jadis, du dehors, la place inconnue du pilier secret où le trésor serait scellé.

Sur la face externe des piliers sans imposte qui supportent le linteau et la naissance des voussoirs, sont représentés les signes du zodiaque. On rencontre en premier lieu, et de bas en haut, *Ariès*, puis *Taurus*, et, au-dessus, *Gemini*. Ce sont les mois printaniers indiquant le début du travail et le temps propice aux opérations.

On nous objectera sans doute que le zodiaque peut ne pas avoir une portée occulte et représenter tout uniment la zone des constellations. C'est chose possible. Mais, dans ce cas, il nous faudrait retrouver l'ordre astronomique, la succession cosmique des figures zodiacales que nos Anciens n'ont point ignoré. Or, à *Gemini* succède *Leo*, lequel usurpe la place de *Cancer*, rejeté sur le pilier opposé. L'*imaigier* a donc voulu indiquer, par cette habile transposition, la conjonction du ferment philosophique, — ou *Lion*, — avec le composé mercuriel, union qui se doit accomplir vers la fin du quatrième mois du premier Œuvre.

On remarque encore, sous ce porche, un petit bas-relief quadrangulaire vraiment curieux. Il synthétise et exprime la *condensation de l'Esprit universel*, lequel forme, aussitôt matérialisé, le fameux *Bain des astres* où le soleil et la lune chimiques doivent se baigner, changer de nature et rajeunir. Nous y voyons un enfant tomber d'un creuset, grand comme une jarre, que maintient un archange debout, nimbé, l'aile étendue, et qui paraît frapper l'innocent. Tout le fond de la composition est occupé par un ciel nocturne et constellé (pl. XXIX). Nous reconnaissons (138) en ce sujet l'allégorie très simplifiée, chère à Nicolas Flamel, du *Massacre des Innocents*, que nous verrons bientôt sur un vitrail de la Sainte-Chapelle.

Sans entrer par le menu dans la technique opératoire, — ce qu'aucun Auteur n'a osé faire, — nous dirons cependant que l'*Esprit universel*, corporifié dans les minéraux sous le nom alchimique de *Soufre*, constitue le principe et l'agent efficace de toutes les teintures métalliques. Mais on ne peut obtenir cet *Esprit*, ce *sang* rouge des enfants qu'en décomposant ce que la nature avait d'abord assemblé en eux. Il est donc nécessaire que le corps périsse, qu'il soit crucifié et qu'il meure si l'on extraire l'*âme, vie métallique et Rosée céleste*, qu'il tenait enfermée. Et cette quintessence, transfusée dans un corps pur, fixe, parfaitement digéré, donnera naissance à une nouvelle créature, plus resplendissante qu'aucune de celles dont elle provient. Les corps n'ont point d'action les uns sur les autres ; l'esprit, seul, est actif et agissant.

C'est pourquoi les Sages, sachant que le sang minéral dont ils avaient besoin pour animer le corps fixe et inerte de l'or n'était qu'une condensation de l'esprit universel, âme de toute chose ; que cette condensation sous la forme humide, capable

de pénétrer et rendre végétatifs les mixtes sublunaires, ne s'accomplissait que la nuit, à la faveur des ténèbres, du ciel pur et de l'air calme ; qu'enfin la saison pendant laquelle elle se manifestait avec le plus d'activité et d'abondance correspondait au printemps terrestre, les Sages, pour ces raisons combinées, lui donnèrent le nom de *Rosée de Mai*. Aussi, Thomas Corneille[1] ne nous surprend-il pas lorsqu'il assure qu'on appelait les grands maîtres (139) de la Rose-Croix *Frères de la Rosée-Cuite*, signification qu'ils donnaient eux-mêmes aux initiales de leur ordre : F. R. C.

Nous voudrions pouvoir en dire davantage sur ce sujet d'extrême importance et montrer comment la *Rosée de Mai* (Maïa était mère d'Hermès), — humidité vivifiante du mois de *Marie*, la *Vierge mère*, — s'extrait aisément d'un corps particulier, abject et méprisé, dont nous avons déjà décrit les caractéristiques, s'il n'était des bornes infranchissables… Nous touchons au plus haut secret de l'Œuvre et désirons tenir notre serment. C'est là le *Verbum dimissum* du Trévisan, la *Parole perdue* des francs-maçons médiévaux, celle que toutes les Fraternités hermétiques espéraient retrouver, et dont la recherche constituait le but de leurs travaux et la raison d'être de leur existence[2].

Post tenebras lux. Ne l'oublions pas. La lumière sort des ténèbres ; elle est diffuse dans l'obscurité, dans le noir, comme le jour l'est dans la nuit. C'est de l'obscur *Chaos* que la lumière fut extraite et ses radiations assemblées, et si, au jour de la Création, l'Esprit divin se mouvait sur les eaux de l'Abîme, — *Spiritus Domini ferebatur super aquas*, — cet invisible esprit ne pouvait d'abord être distingué de la masse aqueuse et se confondait avec elle.

Enfin, souvenez-vous que Dieu employa *six jours* à parfaire son Grand Œuvre ; que la lumière fut séparée le premier jour et que les jours suivants se déterminèrent, comme les nôtres, par des intervalles réguliers et alternatifs d'obscurité et de lumière :

A minuit, une Vierge mère,
Produit cet astre lumineux ;
En ce moment miraculeux
Nous appelons Dieu notre frère. (140)

1 *Dictionnaire des Arts et des Sciences*, art. Rose-Croix. Paris, Coignart, 1731.

2 Parmi les plus célèbres centres d'initiaion de ce genre, nous citerons les ordres des *Illuminés*, des *Chevaliers de l'Aigle noir*, des *Deux Aigles* ; les *Frères Initiés de l'Asie*, de la *Palestine*, du *Zodiaque* ; les Sociétés des *Frères noirs*, des *Elus Coëns*, des *Mopses*, des *Sept-Epées*, des *Invisibles*, des *Princes de la Mort* ; les *Chevaliers du Cygne, institués par Elie*, les *Chevaliers du Chien et du Coq*, les *Chevaliers de la Table Ronde*, de la *Genette*, du Chardon, du *Bain*, de la *Bête morte*, de l'*Amarante*, etc.

VII

Revenons sur nos pas et arrêtons-nous au portail sud, appelé encore porche de Sainte-Anne. Il ne nous offre qu'un seul motif, mais l'intérêt en est considérable, parce qu'il décrit la pratique la plus courte de notre Science et mérite d'être, à cet égard, classé au premier rang des paradigmes lapidaires.

« Vois, dit Grillot de Givry[3], sculpté sur le portail droit de Notre-Dame de Paris, l'évêque juché sur l'aludel où se sublime, enchaîné dans les limbes, le mercure philosophal. Il t'enseigne d'où provient le feu sacré ; et le chapitre laissant, par une tradition séculaire, cette porte fermée toute l'année, t'indique que c'est ici la *voie non vulgaire*, inconnue à la foule, et réservée au petit nombre des élus de la Sapience[4]. »

Peu d'alchimistes consentent à admettre la possibilité de *deux voies*, l'une courte et facile, nommée *vois sèche*, l'autre plus longue et plus ingrate, dite *voie humide*. Cela peut tenir à ce fait que beaucoup d'auteurs traitent exclusivement du procédé le plus long, soit parce qu'ils ignorent l'autre, soit parce qu'ils préfèrent garder le silence plutôt qu'en enseigner les principes. Pernety refuse de croire à cette duplicité de moyens, tandis que Huginus à Barma affirme, au contraire, que les maîtres anciens, les Geber, les Lulle, les Paracelse, avaient chacun un procédé qui leur était propre.

Chimiquement, rien ne s'oppose à ce qu'une méthode, employant la voie humide, ne puisse être remplacée par une autre utilisant des réactions sèches pour aboutir au même résultat. Hermétiquement, qui nous occupe en est une preuve. (142) Nous en trouvons une seconde dans l'Encyclopédie du XVIIIè siècle, où l'on assure que le Grand Œuvre peut s'accomplir par deux voies, l'une dite voie humide, plis longue mais plus en honneur, et l'autre, ou voie sèche, beaucoup moins appréciée. Dans celle-ci, il faut « cuire le *Sel céleste*, qui est le mercure des Philosophes, avec un corps métallique terrestre, dans un creuset et à feu nu, pendant quatre jours ».

3 Grillot de Givry, *Le Grand Œuvre*. Paris, Chacornac, 1907, p. 27.

4 A Saint-Pierre de Rome, la même porte, nommée *Porte sainte* ou *jubilaire*, est *dorée* et *murée* ; la pape l'ouvre à coups de marteau tous les vingt-cinq ans, soit quatre années par siècle.

Dans la seconde partie d'un ouvrage attribué à Basile Valentin[1], mais qui serait plutôt l'oeuvre de Senior Zadith, l'auteur paraît envisager la voie sèche, lorsqu'il écrit que, « pour parvenir à cet Art, il n'est requis grand travail ny peine, et les despens sont petits, les instruments de peu de valeur. Car cet Art peut estre appris en moins de douze heures, et de l'espace de *huit jours* mené à perfection, quand il y a en soy son propre principe ».

Philalèthe, au chapitre XIX de l'*Introitus*, dit, après avoir parlé de la voie longue, qu'il assure ennuyeuse et bonne seulement pour les personnes riches : « Mais, par *notre voie*, il ne faut pas plus d'*une semaine* ; Dieu a réservé cette voie rare et facile pour les pauvres méprisés et ses saints couverts d'abjections. » Au surplus, dans ses *Remarques* sur ce chapitre, Lenglet-Dufresnoy pense que « cette voie se fait par le *double mercure* philosophique. Par là, ajoute-t-il, l'Œuvre s'accomplit en *huit jours*, au lieu qu'il faut près de dix-huit mois pour la première voye ».

Cette voie abrégée, mais couverte d'un voile épais, a été nommée par les Sages le *Régime de Saturne*. La cuisson de l'Œuvre, au lieu de nécessiter l'emploi d'un vase de verre, ne réclame que le secours d'un simple creuset. « Je brouilleray ton corps dans (142) un *vase de terre* où je l'enseveliray », écrit un auteur célèbre[2], lequel dit encore plus loin : « Fais un feu dans ton verre, c'est-à-dire dans la terre qui le tient enfermé. Cette briefve méthode, dont nous t'avons libéralement instruit, me semble la plus *courte voie* et la vraye sublimation philosophique pour parvenir à la perfection de ce grave labeur. » C'est ainsi qu'on pourrait expliquer cette maxime fondamentale de la Science : *un seul vaisseau, une seule matière, un seul fourneau.*

Cyliani, dans la Préface de son livre[3], relate les deux procédés en ces termes :

« Je crois prévenir ici de ne jamais oublier qu'il ne faut que deux matières de même origine, l'une volatile, l'autre fixe ; qu'il y a *deux voies*, la voie sèche et la voie humide. Je suis cette dernière, de préférence, *par devoir*, quoique la première me soit très familière : elle se fait avec une matière unique. »

Henri de Linthaut apporte également un témoignage favorable à la voie sèche lorsqu'il écrit[4] : « Ce secret icy surpasse tous les secrets du monde, car vous pouvés en *peu de tems*, sans grand soin ny travail, parvenir à une grande projection, de laquelle voyés Isaac Hollandois qui en parle amplement. » Notre auteur, malheureusement, n'est pas plus prolixe que ses confrères. « Quand je pense, écrit Henckel[5], que l'artiste Elias, cité par Helvétius, prétend que la préparation de la pierre philosophale se commence et s'achève en *quatre jours* de temps, et qu'il a montré en effet cette pierre encore adhérente aux tessons du *creuset* il me semble qu'il ne seroit pas si absurde de mettre en question si ce que les alchymistes appellent des grands mois ne seroit pas autant de jours, ce qui seroit un espace de temps très (143) borné ; et s'il n'y auroit pas une méthode dans laquelle toute l'opération ne consiste qu'à tenir longtemps les matières dans le plus grand degré de fluidité, ce qu'on obtiendroit par un feu violent, entretenu par l'action des soufflets ; mais cette méthode ne peut pas s'exécuter dans tous les laboratoires, et peut-être même tout le monde ne la trouveroit-il pas praticable. »

L'emblème hermétique de Notre-Dame, qui avait déjà, au XVIIè siècle, fixé l'attention du sagace de Laborde[6], occupe le trumeau du porche, du stylobate à l'architrave, et s'y trouve sculpté par le détail sur les trois côtés du pilier engagé. C'est une haute et noble statue de saint Marcel, au chef mitré, surmonté d'un dais à tourelles et dépourvue, selon nous, de toute signification secrète. L'évêque se tient debout sur un dais oblong finement fouillé, orné de quatre colonnettes et d'un admirable dragon byzantin, le tout supporté par un socle bordé d'une frise et que relie au soubassement une moulure à talon renversé. Dé et socle ont, seuls, une réelle valeur hermétique (pl. XXX).

Malheureusement ce pilier, si magnifiquement décoré, est presque neuf : douze lustres nous séparent à peine de sa réfection, car il a été refait et… modifié.

Nous n'avons pas à discuter ici l'opportunité de telles réparations, et ne prétendons point soutenir qu'il faille laisser croître, sans soins, la lèpre du temps sur un corps splendide ; cependant, et en tant que philosophe, nous ne pouvons que regretter la désinvolture qu'affectent les restaurateurs vis-à-vis des créations ogivales. S'il convenait de remplacer l'évêque noirci et de refaire sa base ruinée, la chose était facile ; il suffisait de copier le modèle, de le transcrire fidèlement. Qu'il contînt un sens caché, (144) peu importait : l'imitation servile l'eût conservé. On voulut faire

1 *Azoth*, ou *Moyen de faire l'Or caché des Philosophes*. Paris, Pierre Moët, 1659, p. 140.

2 Salomon Trismosin, *La Toyson d'Or*. Paris, Ch. Sevestre, 1612, p. 72 et 110.

3 Cyliani, *Hermès dévoilé*. Paris, F. Locquin, 1832.

4 H. de Lintaut, *L'Aurore*. Mss. bibl. de l'Arsenal, S. A. F. 169, n° 3020.

5 J.-F. Henckel, *Traité de l'Appropriation*. Paris, Thomas Hérissant, 1760, p. 375, § 416.

6 De Laborde, *Explications de l'Enigme trouvée à un pilier de l'Eglise Notre-Dame de Paris*. Paris, 1636.

mieux encore et, si l'on s'en tint aux lignes du saint évêque et du joli dragon, par contre on ornementa le socle de rinceaux et d'entrelacs romans, aux lieu et place de besants et des fleurs qui s'y voyaient autrefois.

Cette seconde édition, revue, corrigée et augmentée, est, certes, plus riche que la première, mais le symbole en est tronqué, la science mutilée, la clef perdue, l'ésotérisme éteint. Le temps corrode, use, désagrège, effrite le calcaire ; la netteté en souffre, mais le sens demeure. Survient le restaurateur, le guérisseur de pierres ; en quelques coups de ciseau il ampute, rogne, oblitère, transforme, fait d'une ruine authentique un artificiel et brillant archaïsme, blesse et panse, retranche et surcharge, élague et contrefait au nom de l'Art, de la Forme ou de la Symétrie, sans le moindre souci de la pensée créatrice. Grâce à cette prothèse moderne, nos vénérables dames seront toujours jeunes !

Hélas ! en touchant à l'enveloppe on a laissé s'exhaler l'âme.

Disciples d'Hermès, allez à la cathédrale reconnaître la place et l'ordonnance du pilier neuf, et prenez ensuite le chemin que suivit l'original. Traversez la Seine, entrez au musée de Cluny et vous aurez la satisfaction de l'y trouver, auprès de l'escalier d'accès au frigidarium des Thermes de Julien. C'est là qu'est venu s'échouer le beau fragment[1].

Cette énigme du travail alchimique, solutionnée d'une manière exacte, — au moins en partie, — par François Cambriel, lui valut d'être cité par Champfleury dans ses *Excentriques*, et par Tcherkapoff dans ses *Fous littéraires*. Nous fera-t-on le même honneur ? (145)

Sur le socle cubique vous remarquerez, au côté droit, deux besants en relief, massifs et circulaires ; ce sont les matières ou *natures* métalliques, — sujet et dissolvant, — avec lesquelles on doit commencer l'Œuvre. A la face principale, ces substances, modifiées par les opérations préliminaires, ne sont plus représentées sous la forme de disques, mais comme des rosaces à pétales soudés. Il convient, en passant, d'admirer sans réserve l'habilité avec laquelle l'artiste a su traduire la transformation des produits occultes, dégagés des accidents externes et des matériaux hétérogènes qui les enrobaient dans la minière. Au côté gauche, les besants, devenus rosaces, affectent cette fois la forme de fleurs décoratives à pétales soudés, mais à calice apparent. Quoique bien rongées et presque effacées, il est facile cependant d'y retrouver la trace du disque central. Elles représentent toujours les mêmes sujets ayant acquis d'autres qualités ; le graphique du calice indique que les racines métalliques ont été ouvertes et sont disposées à manifester leur principe séminal. Telle est la traduction ésotérique des petits motifs du socle. Le dé va nous fournir l'explication complémentaire.

Les matières préparées et unies en un seul composé doivent subir la sublimation ou dernière purification ignée. Dans cette opération, les parties adustibles se détruisent, les matières terreuses perdent leur cohésion et se désagrègent, tandis que les principes purs, incombustibles, s'élèvent sous une forme très différente de celle qu'affectait le composé. C'est là le *sel des philosophes*, le roi couronné de gloire, qui prend naissance dans le feu et doit se réjouir dans le mariage subséquent, afin, dit Hermès, que les choses occultes deviennent manifestes. *Rex ab igne veniet,* (146) *ac conjugio gaudebit et occulta patebunt*. De ce roi, le dé ne montre que le chef, émergeant des flammes purifiantes. Il ne serait pas certain, à l'heure présente, que le bandeau frontal gravé sur la tête humaine appartienne à une couronne ; on pourrait aussi bien y discerner, d'après le volume et l'aspect du crâne, une sorte de bassinet ou de berruier. Mais nous possédons, heureusement, texte d'Esprit Gobineau de Montluisant, dont le livre fut écrit « le mercredy 20 de may 1640, veille de la glorieuse Ascension de Nostre Sauveur Jésus-Christ[2] », et qui

1 L'itinéraire n'est plus valable, puisque, depuis quelque six ans, le pilier symbolique, faisant l'objet d'une vénération tant justifiée, est revenu à Notre-Dame, non loin de la place qui fut sienne durant plus de cinq cent années. En effet, on le trouvera, dans une pièce, au plafond haut et en croisée d'ogives surbaissées, de la tour nord, laquelle sera, tôt ou tard, disposée en musée et possède, au sud, sa réplique, sur le plan même et de l'autre côté de la plate-forme du grand orgue.
Provisoirement, la curiosité, quelqu'en soit la nature, n'est plus aussi facilement satisfaite, qui, néanmoins, poussera le visiteur jusqu'au nouveau refuge de la sculpture initiatique. Hélas ! une surprise l'y attend, qui l'attristera tout aussitôt et qui réside dans l'amputation, infiniment regrettable, de presque tout le corps du dragon, maintenant réduit à sa partie antérieure encore pourvue de ses deux pattes.
La bête monstrueuse, avec la grâce d'un gros lézard, étreignait l'athanor, y laissant dans les flammes le petit roi triplement couronné, qui est le fils de ses oeuvres violentes sur la morte adultère. Seul est apparent le visage de l'enfant minéral subissant les « laveures ignées » dont parle Nicolas Flamel. Il est ici emmailloté et ficelé, selon la mode médiévale, comme on le trouve encore sous la figure en porcelaine du tout petit « baigneur » qui est inclu dans la galette du jour de la fête des Rois. (Conf. *Alchimie, op. cit.*, p. 89.)

2 *Explication très curieuse des Enigmes et Figures hiéroglyphiques, Physiques, qui sont au grand portail de l'Eglise Cathédrale et Métropolitaine de Notre-*

nous apprend positivement que le roi porte une *triple couronne*.

Après l'élévation des principes purs et colorés du composé philosophique, le résidu est prêt, dès lors, à fournir le *sel mercuriel*, volatil et fusible, auquel les vieux auteurs ont souvent donné l'épithète de *Dragon babylonien*.

L'artiste créateur du monstre emblématique a produit un véritable chef-d'oeuvre, et, quoique mutilé, — le pennage gauche est brisé, — il n'en demeure pas moins un morceau de statuaire remarquable. L'animal fabuleux émerge des flammes et sa queue paraît sortir de l'être humain dont elle entoure, en quelque sorte, la tête. Puis, dans un mouvement de torsion qui le cambre sur la voussure, il vient étreindre l'athanor de ses griffes puissantes.

Si nous examinons l'ornementation du dé, nous y remarquerons des cannelures groupées, légèrement creuses, à sommet curviligne et base plane. Celles de la paroi gauche sont accompagnées d'une fleur à quatre pétales dégagés, exprimant la matière universelle, quarternaire des *éléments premiers*, selon la doctrine d'Aristote répandue au moyen-âge. Directement au-dessous, le duo des *natures* que l'alchimiste travaille et dont la réunion four-(147) nit le *Saturne* des Sages, dénomination anagrammatique de *natures*. Dans l'entre-colonnement de face, quatre cannelures, allant en décroissant, selon l'obliquité de la rampe flammée, symbolisent le quartenaire des *éléments seconds* ; enfin, de chaque côté de l'athanor, et sous les serres même du dragon, les cinq unités de la *quintessence*, comprenant les trois principes et les deux natures, puis leur totalisation sous le nombre dix « auquel tout fini et se termine ».

L. P. François Cambriel[1] prétend que la multiplication du Soufre, — blanc ou rouge, n'est pas indiquée dans l'hiéroglyphe étudié ; nous n'oserions nous prononcer aussi catégoriquement. La multiplication, en effet, ne peut se réaliser qu'à l'aide du mercure, qui joue le rôle de patient dans l'Œuvre, et par coctions ou fixations successives. C'est donc sur le dragon, image du mercure, que nous devrions chercher le symbole représentatif de la nutrition et de la progression du Soufre ou de l'Elixir. Or, si l'auteur avait apporté plus de soin à l'examen des particularités décoratives, il eût certainement remarqué :

1° Une bande longitudinale partant de la tête et suivant la ligne des vertèbres jusqu'à l'extrémité de la queue ;

2° Deux bandes analogues, posées obliquement, une sur chaque aile ;

3° Deux bandes plus larges, transversales, ceignant la queue du dragon, la première au niveau du pennage, l'autre au-dessus de la tête du roi. Toutes ces bandes sont ornées de cercles pleins se touchant en un point de leur circonférence.

Quant à leur signification, elle nous sera fournie par les cercles des bandes caudales : le centre en est très nettement indiqué sur (148) chacun d'eux. Or, les hermétistes savent que le roi des métaux est figuré par le signe solaire, c'est-à-dire une circonférence avec ou sans point central. Il nous paraît donc vraisemblable de penser que, si le dragon est couvert à profusion du symbole aurique, — il en porte jusque sur les serres de la patte droite, — c'est qu'il est capable de transmuter en quantité ; mais il ne peut acquérir cette puissance que par une série de cuissons ultérieures avec le *Soufre* ou *Or philosophique*, ce qui constitue les *multiplications*.

Tel est, aussi clairement exposé que possible, le sens ésotérique que nous avons cru reconnaître sur le beau pilier de la porte Sainte-Anne. D'autres, plus érudits ou plus savants, en donneront peut-être une interprétation meilleure, car nous ne prétendons imposer à personne la thèse développée ici. Il nous suffira de dire qu'elle concorde en général avec celle de Cambriel. Mais, en revanche, nous ne partageons pas l'opinion de cet auteur, qui voulu étendre, sans preuve, le symbolisme du dé à la statue elle-même.

Certes, il est toujours pénible d'avoir à reprocher une erreur manifeste, et plus affligeant encore de relever certaines affirmations pour les détruire en bloc. Il le faut pourtant, quelque regret que nous en ayons. La science que nous étudions est aussi positive, aussi réelle, aussi exacte que l'optique, la géométrie ou la mécanique ; ses résultats aussi tangibles que ceux de la chimie. Si l'enthousiasme, la foi intime y sont des stimulants, des auxiliaires précieux ; s'ils entrent pour une part dans la conduite et l'orientation de nos recherches, nous devons cependant en éviter les écarts, les subordonner à la logique, au raisonnement, les soumettre au critérium de l'expérience. Souvenons-nous que ce (149) sont les friponneries des souffleurs avides, les pratiques insensées des charlatans, les inepties d'écrivains ignares et sans scrupule qui ont jeté le discrédit sur la vérité hermétique. On doit voir juste et bien dire. Pas un mot qui ne soit pesé, pas une pensée qui n'ait été passée au crible du jugement et de la réflexion. L'Alchimie demande à être épurée ; dégageons-la des macules dont ses partisans mêmes l'ont parfois souillée : elle en sortira plus robuste et plus saine,

---

Dame de Paris.

1 L. P. François Cambriel, *Cours de Philosophie hermétique ou d'Alchimie en dix-neuf leçons*. Paris, Lacour et Maistrasse, 1843.

sans perdre rien de son charme ni de sa mystérieuse attraction.

François Cambriel, à la trente-troisième page de son livre, s'exprime ainsi : « De ce mercure, il résulte la Vie représentée par l'évêque qui est au dessus dudit dragon… Cet évêque *porte un doigt à sa bouche*, pour dire à ceux qui le voient et qui viennent prendre connaissance de ce qu'il représente… taisez-vous, n'en dites rien !… »

Le texte est accompagné d'une planche gravée, d'un bien mauvais dessin, — ce qui est peu de chose, — mais notoirement truqué, — ce qui est grave. Saint Marcel y tient une crosse, courte comme un drapeau de garde-barrière ; la tête est coiffée d'une mitre à décoration cruciforme, et, superbe anachronisme, l'élève de Prudence est barbu ! Détail piquant : dans le dessin de face, le dragon a la gueule de profil et ronge le pied du pauvre évêque qui semble, d'ailleurs, s'en soucier fort peu. Calme et souriant, il s'applique, de l'index, à clore ses lèvres dans le geste du silence commandé.

Le contrôle est aisé, puisque nous possédons l'oeuvre originale, et la supercherie éclate au premier coup d'oeil. Notre saint est, selon la coutume médiévale, absolument glabre ; sa mitre, très (150) simple, n'offre aucune ornementation ; la crosse qu'il soutient de la main gauche, s'applique par son extrémité inférieure sur la gueule du dragon. Quant au geste fameux des personnages du *Mutus Liber* et d'Harpocrate, il est sorti tout entier de l'imagination excessive de Cambriel. Saint Marcel est représenté bénissant, dans une attitude pleine de noblesse, le front incliné, l'avant-bras replié, la main au niveau de l'épaule, l'index et le médius levés.

Il est très difficile de croire que deux observateurs aient pu être le jouet d'une même illusion. Cette fantaisie émane-t-elle de l'artiste ou fut-elle imposée par le texte ? La description et le graphique ont entre eux une telle concordance qu'on nous permettra d'accorder peu de créance aux qualités d'observation manifestées dans cet autre fragment du même auteur.

« Passant un jour devant l'église Notre-Dame de Paris, j'examinai *avec beaucoup d'attention* les belles sculptures dont les trois portes sont ornées, et je vis à l'une de ces trois portes un hiéroglyphe des plus beaux, duquel je ne m'étais jamais aperçu, et *pendant plusieurs jours de suite j'allais le consulter* pour pouvoir donner le détail de tout ce qu'il représentait, à quoi je parvins. Par ce qui suit, le lecteur s'en convaincra, et mieux encore *en se transportant* de lui-même *sur les lieux*. »

Voilà qui ne manque, en vérité, ni de hardiesse ni d'impudence. Si le lecteur de Cambriel se rend à son invitation, il ne trouvera sur le trumeau de la porte Sainte-Anne que l'exotérisme légendaire de saint Marcel. Il y verra l'évêque tuant le dragon en le touchant de sa crosse, ainsi que le rapporte la tradition. Qu'il symbolise, au surplus, la vie de la matière, (151) c'est là une opinion personnelle que l'auteur est libre d'exprimer ; mais qu'il réalise en fait le *tacere* de Zoroastre, cela n'est pas et ne fut jamais.

De telles incartades sont regrettables et indignes d'un esprit sincère, probe et droit.

VIII

Edifiées par les *Frimasons* médiévaux pour assurer la transmission des symboles et de la doctrine hermétique, nos grandes cathédrales exercèrent, dès leur apparition, une influence marquée sur nombre de spécimens plus modestes de l'architecture civile ou religieuse.

Flamel se plaisait à revêtir d'emblèmes et d'hiéroglyphes les constructions qu'il élevait de tous côtés. L'abbé Vilain nous apprend que le petit portail de Saint-Jacques-la-Boucherie, que l'Adepte fit exécuter en 1389, était couvert de figures. « Au jambage occidental du portail, dit-il, on voit un petit ange en sculpture qui tient en ses mains un cercle de pierre ; Flamel y avait fait enclaver un rond de marbre noir avec un filet d'or fin en forme de croix[1]… » Les pauvres devaient également à sa générosité deux maisons, qu'il fit construire à leur intention rue du Cimetière-de-Saint-Nicolas-des-Champs, la première en 1407, l'autre en 1410. Ces immeubles présentaient, assure Salmon, « quantité de figures gravées dans les pierres, avec un N et une F gothiques de chaque costés ». La chapelle de l'hôpital Saint-Gervais, reconstruite à ses frais, ne le cédait en rien aux autres fondations. « La façade et le portail de la nouvelle chapelle, écrit Albert Poisson[2], (152) étaient couverts de figures et de légendes à la manière ordinaire de Flamel. » Le portail de Sainte-Geneviève-des-Ardents, situé rue de la Tixeranderie, conserva son intéressant symbolisme jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle ; à cette époque, l'église fut convertie en maison et les ornements de la façade détruits. Flamel éleva encore deux arcades décoratives au charnier des Innocents, l'une en 1389, la seconde en 1407. Poisson nous apprend qu'on voyait sur la première,

1 Abbé Vilain, *Histoire critique de Nicolas Flamel*. Paris, Desprez, 1761.

2 Albert Poisson, *Histoire de l'Alchimie. Nicolas Flamel*. Paris, Chacornac, 1893.

parmi d'autres plaques hiéroglyphiques, un écusson que l'Adepte « semble avoir imité d'un autre attribué à saint Thomas d'Aquin ». Le célèbre occultiste ajoute qu'il figure à la fin de l'*Harmonie Chymique* de Lagneau. Voici, d'ailleurs, la description qu'il nous en donne :

« L'écusson est partagé en quatre par une croix ; celle-ci porte au milieu une couronne d'épines renfermant en son centre un coeur saignant d'où s'élève un roseau. Dans un des quartiers, on voit IEVE en caractères hébraïques, au milieu d'une foule de rayons lumineux, au dessous d'un nuage noir ; dans le second quartier, une couronne ; dans le troisième, la terre est chargée d'une ample moisson, et le quatrième est occupé par des globes de feu. »

Cette relation, conforme à la gravure de Lagneau, nous permet de conclure que celui-ci a fait copier son image d'après l'arcade du charnier. Il n'y a là rien d'impossible, puisque, sur quatre plaques, il en restait trois du temps de Gohorry, — c'est-à-dire vers 1572, — et que l'*Harmonie chymique* parut chez Claude Morel en 1601. Cependant, il eût été préférable de s'adresser à l'écusson type, assez différent de celui de Flamel et beaucoup moins obscur. Il existait encore à l'époque de la Révolution, (153) sur une verrière éclairant la chapelle de Saint-Thomas-d'Aquin, au couvent des Jacobins. L'église des Dominicains, — qui y logeaient et s'y étaient établis vers l'an 1217, — dut sa fondation à Louis IX. Elle était située rue Saint-Jacques et placée sous le vocable de Saint-Jacques le Majeur. Les *Curiositez de Paris*, parues en 1716 chez Saugrain l'aîné, ajoutent qu'à côté de l'église se trouvaient les écoles du *Docteur angélique*.

L'écusson, dit saint Thomas d'Aquin, fut très exactement dessiné et peint en 1787, et d'après le vitrail même, par un hermétiste nommé Chaudet. C'est ce dessin qui nous permet de le décrire (pl. XXXI).

L'écu français, écartelé, tient par son chef à un segment arrondi qui le domine. Cette pièce supplémentaire montre un matras d'or renversé, entouré d'une couronne d'épines de sinople sur champ de sable. La croix d'or porte trois globes d'azur en pointe, bras dextre et sénestre, avec un coeur de gueules au rameau de sinople au centre. Sur ce coeur, des larmes d'argent tombant du matras se rassemblent et se fixent. Au canton du chef dextre, biparti d'or aux trois astres de pourpre, et d'azur aux sept rayons d'or, est opposée en pointe sénestre une terre de sable aux épis d'or sur champ tanné. Au canton du chef sénestre, une nuée violette sur champ d'argent, et trois flèches de même, pennées d'or, dardent vers l'abîme. En pointe dextre, trois serpents d'argent sur champ de sinople.

Ce bel emblème a d'autant plus d'importance pour nous qu'il dévoile les secrets relatifs à l'extraction du mercure et à sa conjonction avec le soufre, points obscurs de la pratique sur lesquels tous les auteurs ont préféré garder un silence religieux. (154)

La Sainte-Chapelle, chef-d'oeuvre de Pierre de Montereau, merveilleuse châsse de pierre élevée, de 1245 à 1248, pour recevoir les reliques de la Passion, présentait aussi un ensemble alchimique fort remarquable. Aujourd'hui encore, si nous regrettons vivement la réfection du portail primitif, où les Parisiens de 1830 pouvaient avec Victor Hugo admirer « deux anges, dont l'un a sa main dans un vase, et l'autre dans une nuée », nous avons, malgré tout, la joie de posséder intactes les verrières sud du splendide édifice. Il semble difficile de rencontrer ailleurs une collection plus considérable, sur les formules de l'ésotérisme alchimique, que celle de la Sainte-Chapelle. Entreprendre, feuille à feuille, la description d'une telle forêt de verre, serait une besogne énorme, capable de fournir la substance de plusieurs volumes. Nous nous bornerons donc à en offrir un spécimen extrait de la cinquième baie, premier meneau, et qui a trait au Massacre de Innocents dont nous avons donné plus haut la signification (pl. XXXII). Nous ne saurions trop recommander aux amateurs de notre vieille science, ainsi qu'aux curieux de l'occulte, l'étude des vitraux symboliques de la chapelle haute ; ils y trouveront largement à glaner, de même que dans la grande rose, incomparable création de couleur et d'harmonie.

AMIENS

A l'instar de Paris, Amiens nous offre un remarquable ensemble de bas-reliefs hermétiques. Le fait singulier, et qu'il convient de noter, c'est que le porche central de Notre-Dame d'Amiens, — porche du Sauveur, — est la reproduction à peu près fidèle, non seulement des motifs qui ornent le portail de Paris, mais encore de la succession qu'ils y affectent. Seuls, de légers détails les différencient ; à Paris, les personnages tiennent des disques, ici ce sont des écus ; l'emblème du mercure est présenté par une femme à Amiens, tandis qu'il l'est par un homme à Paris. Sur les deux édifices, mêmes symboles, mêmes attributs, (158) mouvements et costumes semblables. Nul doute que l'oeuvre hermétique de Guillaume le Parisien n'ait exercé une influence réelle sur la décoration du grand porche d'Amiens.

Au demeurant, le chef-d'oeuvre picard, magnifique entre tous, reste l'un des plus purs documents que le moyen âge nous ait légués. Sa conservation, d'ailleurs, permit aux restaurateurs de respecter la majeure partie des sujets ; aussi, l'admirable temple dû au génie de Robert de Luzarches, de Thomas et Renault de Cormont, demeure-t-il aujourd'hui dans sa splendeur originelle.

Parmi les allégories propres au style d'Amiens, nous citerons en premier lieu l'ingénieuse traduction du *feu de roue*. Le philosophe, assis et accoudé sur le genou droit, paraît méditer ou veiller (pl. XXXIII).

Ce quatre-feuilles, fort caractéristique à notre point de vue, a cependant reçu de quelques auteurs une interprétation toute différente. Jourdain et Duval, Ruskin (*The Bible of Amiens*), l'abbé Roze et, après eux, Georges Durand[1], en ont découvert le sens dans la prophétie d'Ezéchiel, lequel, dit G. Durand, « vit quatre animaux ailés, comme plus tard saint Jean, puis des roues l'une dans l'autre. C'est la vision des roues qui est ici figurée. Prenant naïvement le texte au pied de la lettre, l'artiste a réduit la vision à sa plus simple expression. Le prophète est assis sur un rocher et semble endormi sur son genou droit. Devant lui apparaissent deux roues de voiture et c'est tout ».

Cette vision renferme deux erreurs. La première témoigne d'une étude incomplète de la technique traditionnelle, des for- (159) mules que respectaient les *latomi* dans l'exécution de leurs symboles. La seconde, plus lourde, relève d'une observation défectueuse.

En effet, nos imagiers avaient coutume d'isoler, ou tout du moins de souligner leurs attributs surnaturels à l'aide d'un cordon de nuées. Nous en trouvons une preuve évidente sur la face de trois contreforts du porche ; rien de semblable ici. D'autre part, notre personnage a les yeux ouverts ; il n'est donc point endormi, mais paraît veiller, tandis que s'exerce auprès de lui la lente action du *feu de roue*. Davantage, il est notoire que, dans toutes les scènes gothiques figurant des apparitions, l'illuminé est toujours représenté face au phénomène ; son attitude, son expression témoignent invariablement la surprise ou l'extase, l'anxiété ou la béatitude. Ce n'est pas le cas dans le sujet qui nous occupe. Les deux roues ne sont donc et ne peuvent être qu'une image, de signification obscure pour le profane, placée tout exprès dans le dessein de voiler une chose très connue, tant de l'initié que de notre personnage. Aussi ne le voyons-nous point absorbé par quelque préoccupation de ce genre. Il veille et surveille, patient mais un peu las. Les pénibles *travaux d'Hercule* achevés, son labeur se réduit au *ludus puerorum* des textes, c'est-à-dire à l'entretien du feu, ce qu'une femme filant quenouille peut facilement entreprendre et mener à bien.

Quant à la double image de l'hiéroglyphe, nous devons l'interpréter comme le signe de deux révolutions qui doivent agir successivement sur le composé pour lui assurer un premier degré de perfection. A moins qu'on ne préfère y voir l'indication des deux natures dans la *conversion*, laquelle s'accomplit aussi par (160) une cuisson douce et régulière. Cette dernière thèse est adoptée par Pernety.

En fait, la coction *linéaire et continue* exige la *double rotation* d'une même roue, mouvement impossible à traduire sur la pierre et qui a justifié la nécessité des deux roues enchevêtrées de manière à n'en former qu'une. La première roue correspond à la *phase humide* de l'opération, — dénommée *élixation*, — où le composé demeure fondu, jusqu'à la formation d'une pellicule légère, laquelle, augmentant peu à peu d'épaisseur, gagne en profondeur. La seconde période, caractérisée par la sécheresse, — ou *assation*, — commence alors, par un second tour de roue, se parfait et s'achève lorsque le contenu de l'*oeuf*, calciné,

1 G. Durand, *Monographie de l'Eglise Cathédrale d'Amiens*. Paris, A. Picard, 1901.

apparaît granuleux ou pulvérulent, en forme de cristaux, de sablon ou de cendre.

Le commentateur anonyme d'un ouvrage classique[1] dit à propos de cette opération, qui est véritablement le sceau du Grand Œuvre, que le « philosophe fait *cuire* à une chaleur douce et solaire, et dans un seul vaisseau, une *seule vapeur* qui s'épaissit peu à peu ». Mais quelle peut-être la température du feu extérieur convenable à cette coction ? Selon les auteurs modernes, la chaleur du début ne devrait pas excéder la température du corps humain. Albert Poisson donne la base de 50° avec augmentation progressive jusque vers 300° centigrades. Philalèthe, dans ses *Règles*[2], affirme que « le degré de chaleur qui pourra tenir du plomb (327°) ou de l'étain en fusion (232°), t même encore plus forte, c'est-à-dire telle que les vaisseaux la pourront souffrir sans se rompre, doit être estimée une *chaleur tempérée*. Par là, dit-il, vous commencerez votre degré de chaleur propre pour le règne où la nature vous a laissé ». Dans sa quinzième règle, Philalèthe (161) revient encore sur cette question importante ; après avoir fait remarquer que l'artiste doit opérer sur des corps minéraux et non sur des substances organiques, il parle ainsi :

« Il faut que l'eau de notre lac bouille avec les cendres de l'arbre d'Hermès ; je vous exhorte de faire *bouillir* nuit et jour sans cesse, afin que dans les ouvrages de notre mer tempétueuse la nature céleste puisse monter et la terrestre descendre. Car je vous assure que si nous ne faisons *bouillir*, nous ne pouvons jamais nommer notre ouvrage une *cuisson*, mais une *digestion*. »

A côté du *feu de roue*, nous signalerons un petit sujet, sculpté à droite du même porche et que G. Durand prétend être une réplique du septième médaillon de Paris. Voici ce qu'en dit l'auteur (t. I, p. 336) :

« MM. Jourdain et Duval avaient appelé Inconstance ce vice opposé à la Persévérance ; mais il nous semble que le mot Apostasie proposé par l'abbé Roze convient mieux au sujet représenté. C'est un personnage nu-tête, imberbe et tonsuré, clerc ou moine, vêtu d'une robe descendant à mi-jambe, munie d'un capuce, et qui ne diffère de celle que nous avons vue portée par le clerc du groupe de la Colère que par la ceinture dont elle est serrée. Jetant à côté de lui ses braies et ses chaussures, sortes de demi-bottes, il semble s'éloigner d'une jolie petite église aux fenêtres longues et étroites, au clocher cylindrique et en porte à faux, que l'on aperçoit dans le lointain (pl. XXXIV). » Dans un renvoi, Durand ajoute : « Au grand portail de Notre-Dame de Paris, c'est dans l'église même que l'Apostat laisse ses vêtements ; dans le vitrail de la même église, il est dehors et fait bien le geste d'un homme qui s'enfuit. A Chartres, il s'est dépouillé entière- (162) ment et n'est plus couvert que de sa chemise. Ruskin remarque que le fou infidèle est toujours, dans les miniatures du XII[e] et XIII[e] siècle, représenté nu-pieds. »

Quant à nous, nous ne trouvons aucune corrélation entre le motif de Paris et celui d'Amiens. Tandis que celui-là symbolise le de l'Œuvre, celui-ci, au contraire, en traduit l'achèvement. L'église est plutôt un athanor, et son clocher élevé en dépit des règles les plus élémentaires de l'architecture, le four secret renfermant l'oeuf philosophal. Ce four est muni d'ouvertures par lesquelles l'artisan observe les phases du travail. Un détail important et bien caractéristique a été oublié : nous voulons parler du cintre évidé dans le soubassement. Or, il est difficile d'admettre qu'une église puisse être bâtie sur voûtes apparentes et semble ainsi reposer sur quatre pieds. Il n'est pas moins hasardeux d'assimiler à un vêtement la masse souple que l'artiste montre du doigt. Ces raisons nous ont conduit à penser que le motif d'Amiens relevait du symbolisme hermétique et représentait la coction ainsi que l'appareil *ad hoc*. L'alchimiste désigne, de la main droite, le sac au charbon, et l'abandon de ses chaussures montre assez jusqu'où doivent être poussés la prudence et le souci du silence dans cette besogne cachée. Quant à la tenue légère que revêt l'artisan dans le motif de Chartres, elle se justifie par la chaleur dégagée du four. Au quatrième degré de feu, en opérant par la voie sèche, il devient nécessaire d'entretenir une température voisine de 1200°, indispensable aussi dans la projection. Nos ouvriers modernes, dans l'industrie métallurgique, sont vêtus à la manière sommaire du souffleur chartrain. Nous serions, certes, heureux de connaître la raison pour laquelle (163) les apostats éprouveraient le besoin de quitter leurs habits en s'éloignant du temple. C'est cette raison, précisément, qu'il eût fallu nous donner, afin de soutenir et d'étayer la thèse proposée par les auteurs cités.

Nous avons vu qu'à Notre-Dame de Paris l'athanor prend également la forme d'une tourelle élevée sur voûtes. Il va de soi qu'on ne pouvait, ésotériquement, le reproduire tel qu'il existait au laboratoire. On se bornera donc à lui donner une forme architectonique, sans toutefois en abolir les

1 *La Lumière sortant par soy-mesme des Ténèbres*. Paris, d'Houry, 1687, chap. III, p. 30.

2 *Règles du Philalèthe pour se conduire dans l'Œuvre hermétique*, dans *Histoire de la Philosophie hermétique*, par Lenglet-Dufresnoy. Paris, Coustelier, 1742, t. II.

caractéristiques, capables d'en révéler la véritable destination. O, y retrouve les parties constituantes du fourneau alchimique : cendrier, tour et dôme. D'ailleurs, ceux qui ont consulté les estampes anciennes, — et en particulier les bois de la *Pyrotechnie* que Jean Liébaut inséra dans son traité[1], — ne s'y tromperont point. Les fours sont figurés comme des donjons avec leurs glacis, leurs créneaux, leurs meurtrières. Certaines combinaisons de ces appareils vont jusqu'à prendre l'aspect d'édifices ou de petites forteresses d'où s'échappent des becs d'alambics ou des cols de retortes.

Contre le pied-droit du grand porche, nous retrouvons, en un quatre-feuille engagé, l'allégorie du *coq* et du *renard*, chère à Basile Valentin. Le coq se tient perché sur une branche de *chêne* que le renard essaie d'atteindre (pl. XXXV). Les profanes y découvrent le sujet d'une fable populaire au moyen âge, laquelle, d'après Jourdain et Duval, serait le prototype du corbeau et du renard. « On ne voit pas, ajoute G. Durand, le ou les chiens qui sont le complément de la fable. » Ce détail typique ne paraît pas avoir éveillé l'attention des auteurs sur le sens occulte du symbole. Et pourtant, nos aïeux, traducteurs exacts et méticuleux, (164) n'eussent pas négligé de figurer ces acteurs s'il se fût agi d'une scène connue de fabliau.

Peut-être conviendrait-il en ce lieu de développer le sens de l'image en faveur des fils de science, nos frères, un peu plus que nous avons cru devoir le faire à propos du même emblème sculpté sur le porche de Paris. Nous expliquerons sans doute plus tard l'étroite relation qui existe entre le *coq* et le *chêne*, et trouverait son analogie dans le lien familial ; car le fils est uni à son père comme le coq à son arbre. Pour l'instant, nous dirons seulement que le *coq* et le *renard* ne sont qu'un même hiéroglyphe recouvrant deux états physiques distincts d'une même matière. Ce qui apparaît tout d'abord, c'est le *coq* ou la portion *volatile*, conséquemment vivante, active, pleine de mouvement, extraite du *sujet*, lequel a pour emblème le *chêne*. C'est là notre source fameuse dont l'onde claire coule à la base de l'arbre sacré, si vénéré des Druides, et que les anciens philosophes ont nommée *Mercure*, quoiqu'elle n'ait aucune apparence du vif-argent vulgaire. Car l'eau dont nous avons besoin est *sèche*, ne mouille pas les mains et jaillit sous le choc de la verge d'Aaron. Telle est la signification alchimique du *coq*, emblème de *Mercure* chez les païens et de la *résurrection* chez les chrétiens. Ce *coq*, tout volatil qu'il soit, peut devenir le *Phénix*. Encore doit-il, auparavant, prendre l'état de fixité provisoire que caractérise le symbole du *goupil*, notre *renard* hermétique. Il est important, avant d'entreprendre la pratique, de savoir que le *mercure* contient en soi *tout ce qui est nécessaire* au travail. « Béni soit le Très-Haut, s'écrie Geber, qui a créé ce Mercure et lui a donné une nature à laquelle rien ne résiste ! Car sans lui, les alchimistes auraient beau (165) faire, tout leur labeur deviendrait inutile. » C'est l'unique matière dont nous avons besoin. En effet, cette *eau sèche*, quoique entièrement volatile, peut, si l'on découvre le *moyen* de la retenir longtemps au feu, devenir assez fixe pour résister au degré de chaleur qui aurait suffi à l'évaporer en totalité. Elle change alors d'emblème, et son endurance au feu, sa qualité pondéreuse lui font attribuer le renard comme enseigne de sa nouvelle nature. *L'eau est devenue terre* et le mercure soufre. Cette terre, cependant, malgré la belle coloration qu'elle a prise au long contact du feu, ne servirait de rien sous sa forme sèche ; un vieil axiome nous apprend que *toute teinture sèche est inutile en sa siccité* ; il convient donc de redissoudre cette terre ou ce sel dans la même eau qui lui a donné naissance, ou, ce qui revient au même, *dans son propre sang*, afin qu'elle devienne une seconde fois volatile, et que le *renard* reprenne la complexion, les ailes et la queue du *coq*. Par une seconde opération semblable à la précédente, le composé se coagulera de nouveau, il luttera encore contre la tyrannie du feu, mais cette fois dans la fusion même et non plus à cause de sa qualité sèche. Ainsi naîtra la première pierre, non absolument fixe ni absolument volatile, toutefois assez permanente au feu, très pénétrante et très fusible, propriétés qu'il vous faudra augmenter à l'aide d'une *troisième réitération* de la même technique. Alors le *coq*, attribut de saint Pierre, *pierre* véritable et fluente sur laquelle repose l'édifice chrétien, *le coq aura chanté trois fois*. Car c'est lui, le premier Apôtre, qui détient les *deux clefs entrecroisées* de la solution et de la coagulation ; c'est lui qui est le symbole de la pierre volatile que le feu rend fixe et dense en la précipitant. Saint Pierre, nul ne l'ignore, fut crucifié *la tête en bas*… (166)

Dans les jolis motifs du portail nord, ou de Saint-Firmin, presque entièrement occupé par le zodiaque et les scènes champêtres ou domestiques qui y correspondent, nous signalerons deux intéressants bas-reliefs. Le premier représente une citadelle dont la porte, massive et verrouillée, est flanquée de tours crénelées entre lesquelles s'élèvent deux étages de constructions ; un soupirail grillé en orne le soubassement.

Est-ce là, le symbole de l'ésotérisme philosophique, social, moral et religieux qui se

1 Cf. Jean Liébaut, *Quatre Livres des Secrets de Médecine et de la Philosophie Chimique*. Paris, Jacques du Puys, p. 17a et 19 a.

révèle et se développe tout au long des cent quinze autres quatre-feuilles ? Ou bien devons-nous voir, en ce motif de l'an 1225, l'idée mère de la *Forteresse alchimique*, reprise et modifiée par Khunrath en 1609 ? Serait-ce plutôt le *Palais*, mystérieux et fermé, du roi de notre Art, dont parlent Basile Valentin et Philalèthe ? Quoiqu'il en soit, citadelle ou demeure royale, le bâtiment, d'aspect imposant et rébarbatif, produit un réelle impression de force et d'inexpugnabilité. Bâti pour conserver quelque trésor ou recéler quelque important secret, il semble qu'on ne puisse y pénétrer qu'en possédant la clef des puissantes serrures qui le garantissent contre toute effraction. Cela tient de la prison et de la caverne, et l'huis dégage ce quelque chose de sinistre, de redoutable qui fait songer à l'entrée du Tartare :

Vous qui entrez ici laissez toute espérance.

Le second quatre-feuilles, placé immédiatement au-dessous de celui-ci, montre des arbres morts, tordant et entrelaçant leurs branches noueuses sous un firmament dégradé, mais où l'on peut (167) encore discerner les images du soleil, de la lune et quelques étoiles (pl. XXXVI).

Ce sujet se rapporte aux matières premières du grand Art, planètes métalliques dont le feu, nous disent les Philosophes, a causé la mort, et que la fusion a rendues inertes, sans pouvoir végétatif, comme les arbres le sont pendant l'hiver.

C'est pourquoi les Maîtres nous ont tant de fois recommandé de les *réincruder* en leur fournissant, avec la forme fluide, l'*agent propre* qu'elles ont perdu dans la réduction métallurgique. Mais où trouver cet agent ? C'est le grand mystère que nous avons fréquemment touché au cours de cette étude, en le morcelant au hasard des emblèmes, afin que, seul, l'investigateur perspicace puisse en connaître les qualités et en identifier la substance. Nous n'avons pas voulu suivre la vieille méthode par laquelle on donnait une vérité, exprimée paraboliquement, accompagnée d'une ou de plusieurs allégations spécieuses ou frelatées, pour égarer le lecteur incapable de séparer le bon grain de l'ivraie. Certes, on peut discuter et critiquer ce travail, plus ingrat qu'on ne pourrait le croire ; nous ne pensons pas qu'on nous reprochera jamais d'avoir écrit un seul mensonge. Toutes les vérités, assure-t-on, ne sont pas bonnes à dire ; nous estimons, en dépit du proverbe, qu'il est possible de les faire comprendre en employant quelque finesse de langage. « Notre Art, disait jadis Artephius, est entièrement cabalistique » ; la cabale, en effet, nous a toujours été d'une grande utilité. Elle nous a permis, sans truquer la vérité, sans dénaturer l'expression, sans falsifier la Science ni nous parjurer, de dire plusieurs choses qu'on chercherait vainement dans les livres de nos prédécesseurs. Parfois, en présence de l'impossi-(168) bilité où nous nous trouvions d'aller plus loin sans violer notre serment, nous avons préféré le silence aux allusions décevantes, le mutisme à l'abus de confiance.

Que pouvons-nous donc dire ici même, en face du *Secret de Secrets*, devant ce *Verbum dimissum* dont nous avons déjà fait mention, et que Jésus confia à ses Apôtres, comme le témoigne saint Paul[1] :

« J'ai été fait ministre de l'Eglise par la volonté de Dieu, lequel m'a envoyé vers vous pour accomplir SA PAROLE. C'est-à-dire le SECRET *qui a été caché de tout temps et de tout âge*, mais qu'il manifeste maintenant à ceux qu'il en juge dignes. »

Que pouvons-nous dire, sinon alléguer le témoignage des grands maîtres qui ont, eux aussi, cherché à l'expliquer ?

« Le *Chaos* métallique produit des mains de la nature contient en soy tous les métaux et n'est point métail. Il contient l'or, l'argent et le mercure ; il n'est pourtant ni or, ni argent, ni mercure[2]. » — Ce texte est clair ; préfère-t-on le langage symbolique ? Haymon[3] nous en donne un exemple lorsqu'il dit :

« Pour obtenir le premier agent, il faut se rendre à la partie postérieure du *monde*, là où l'on entend gronder le tonnerre, souffler le vent, tomber la grêle et la pluie ; c'est là qu'on trouvera la chose si on la cherche. »

Toutes les descriptions que nous ont laissées les Philosophes de leur *sujet*, ou matière première qui contient l'agent indispensable, sont fort confuses et très mystérieuses. En voici quelques-unes, choisies parmi les meilleures.

L'auteur du commentaire de la *Lumière sortant des Ténèbres* écrit, page 108 : « L'essence en laquelle habite l'*esprit* que nous (169) cherchons est entée et gravée en lui, quoy qu'avec des traits et des linéaments imparfaits ; la même chose est dite par Ripleus Anglois au commencement de ses *Douze Portes* ; et Ægidius de Vadis, dans son *Dialogue de la Nature*, fait voir clairement et comme en lettres d'or qu'il est resté, dans ce *monde*, une portion de ce *premier Chaos*, connue, mais méprisée d'un chacun, et qui se vend publiquement. » Le même auteur dit encore, page

1 Saint Paul, *Epître aux Colossiens*, chap. I, v. 25 et 26.

2 *Le Psautier d'Hermpophile*, dans *Traités de la Transmutation des Métaux*. Mss. anon. du XVIIIe siècle, strophe XXV.

3 Haymon, *Epistola de Lapidibus Philosophicis*. Traité 192, t. VI du *Theatrum Chemicum*. Argentorati, 1613.

263, que « ce *sujet* se trouve en plusieurs lieux et dans chacun des trois règnes ; mais si nous regardons à la possibilité de la nature, il est certain que la seule *nature métallique* doit être aidée de la nature et par la nature ; c'est donc dans le *règne minéral* seulement, où réside la semence métallique, que nous devons chercher le *sujet* propre à notre art ».

« Il est une pierre de grande vertu, dit à son tour Nicolas Valois[1] et est dite pierre et n'est pas pierre, et est minérale, végétale et animale, qui est trouvée en tous lieux et tout temps, et chez toutes personnes. »

Flamel[2] écrit de même : « Il y a une pierre occulte, absconsée et ensevelie au plus profond d'une fontaine, laquelle est vile, abjecte et nullement prisée ; et si est couverte de fiens et excrémens ; à laquelle combien qu'elle ne soit qu'une, on luy baille tous noms. Parquoy, dict le sage Morien, ceste pierre non pierre est animée, ayant vertu de procéder et engendrer. Ceste pierre est molle, prenant son commencement, origine et race de Saturne ou de Mars, Soleil et Vénus ; et si elle est Mars, Soleil et Vénus… »

« Il y a, dit Le Breton[3], un minéral connu des vrais Sçavans qui le cachent dans leurs écrits sous divers noms, lequel contient abondamment le fixe et le volatil. » (170)

« Les Philosophes ont eu raison, écrit un auteur anonyme[4], de cacher ce mystère aux yeux de ceux qui n'estiment les choses que par les usages qu'ils leur ont donnés ; car s'ils connoissoient, ou si on leur découvroit ouvertement *la Matière*, que Dieu a pris plaisir de cacher dans les choses qui leur paroissent *utiles*, il n'en auroient plus d'estime. » C'est là une pensée analogue à celle de l'*Imitation*[5], par laquelle nous achèverons ces citations abstruses : « Celui qui estime les choses ce qu'elles valent, et n'en jugent pas selon le mérite ou l'estime des hommes, possède la vraie Sagesse. »

Revenons à la façade d'Amiens.

Le maître anonyme qui sculpta les médaillons du porche de la Vierge-Mère a très curieusement interprété la condensation de l'esprit universel ; Adepte contemple le flot de la *rosée céleste* tombant sur une masse que nombre d'auteurs ont prise pour une toison. Sans infirmer cette opinion, il est tout aussi vraisemblable d'y soupçonner un corps différent, tel que le minéral désigné sous le nom de *Magnésie* ou d'*Aimant* philosophique. On remarquera que cette eau ne tombe pas ailleurs que sur le sujet considéré, ce qui confirme l'expression d'une *vertu attractive* cachée dans ce corps, et qu'il ne serait pas sans importance de chercher à établir (pl. XXXVII).

C'est ici, croyons-nous, le lieu de rectifier certaines erreurs commises à propos d'un végétal symbolique, lequel, pris à la lettre par d'ignorants souffleurs, contribua fortement à jeter le discrédit sur l'alchimie et le ridicule sur ses partisans. Nous voulons parler du *Nostoc*. Ce cryptogamme, que connaissent tous les paysans, se rencontre partout à la campagne, tantôt sur l'herbe, (171) tantôt sur le sol nu, dans les champs, au bord des chemins, à la lisière des bois. De bon matin, au printemps, on en trouve de volumineux, gonflés de rosée nocturne. Gélatineux et tremblotants, — d'où leur nom de *trémelles*, — ils sont le plus souvent verdâtres et se dessèchent si rapidement sous l'action des rayons solaires, qu'ils devient impossible d'en retrouver trace à l'endroit même où ils s'étalaient quelques heures auparavant. Tous ces caractères combinés, — apparition soudaine, absorption d'eau et gonflement, coloration verte, consistance molle et gluante, — ont permis aux Philosophes de prendre cette algue comme type hiéroglyphique de leur matière. Or, c'est très certainement un amas de ce genre, symbole de la *Magnésie* minérale des Sages, que l'on voit, dans le quatre-feuilles d'Amiens, absorber la rosée céleste. Nous passerons vite sur les noms multiples appliqués au *nostoc* et qui, dans l'esprit des Maîtres, ne désignaient que leur principe minéral : *Archée céleste, Crachat de Lune, Beurre de terre, Graisse de rosée, Vitriol végétal, Flos coeli,* etc., selon qu'ils le regardaient comme réceptacle de l'Esprit universel, ou comme matière terrestre exhalée du centre à l'état de vapeur, puis coagulée par refroidissement au contact de l'air.

Ces termes étranges, qui ont cependant leur raison d'être, ont fait oublier la signification réelle et initiatique du *Nostoc*. Ce mot vient du grec νυξ, νυχτοζ, correspondant au latin *nox, noctis, nuit*. C'est donc une chose qui *naît la nuit*, a besoin de la nuit pour se développer et ne peut se travailler que la nuit. Aussi, *notre sujet* est-il admirablement dérobé aux regards profanes, quoiqu'il puisse être facilement distingué et ouvré par ceux qui ont une exacte connaissance des lois naturelles. Mais combien (172) peu, hélas ! prennent la peine de réfléchir et demeurent simples dans leur raisonnement !

Voyons, dites-nous, vous qui avez déjà tant *labouré*, que prétendez-vous faire auprès de vos

---

1 *Œuvres de N. Grosparmy et Nicolas Valois*, ms. cité supra, p. 140.

2 Nicolas Flamel, *Original du Désir désiré*, ou *Thrésor de Philosophie*. Paris, Hulpeau, 1629, p. 144.

3 Le Breton, *Clefs de la Philosophie Spagyrique*. Paris, Jombert, 1722, p. 240.

4 *La Clef du Cabinet hermétique*, ms. cité supra, p. 10.

5 *Imitation de Jésus-Christ*, liv. II, ch. 1, v. 6.

fourneaux allumés, de vos ustensiles nombreux, variés, inutiles ? Espérez-vous accomplir de toutes pièces une véritable *création* ? — Non, certes, puisque la faculté de créer n'appartient qu'à Dieu, l'unique Créateur. C'est donc une génération que vous désirez provoquer au sein de vos matériaux. Mais il vous faut, dans ce cas, l'aide de la nature, et vous pouvez croire que cette aide vous sera refusée, si par malheur ou par ignorance, vous ne mettez pas la nature en état d'appliquer ses lois. Quelle est donc la *condition primordiale*, essentielle, pour qu'une génération quelconque puisse être manifestée ? Nous répondrons pour vous : *l'absence totale de toute lumière solaire*, même diffuse ou tamisée. Regardez autour de vous, interrogez votre propre nature. Ne voyez-vous pas que, chez l'homme et les animaux, la fécondation et la génération s'opèrent, grâce à certaine disposition des organes, dans une obscurité complète, maintenue jusqu'au jour de la naissance ? — Est-ce à la surface du sol, — en pleine lumière, — ou dans la terre même, — à l'obscurité, — que les graines végétales peuvent germer et se reproduire ? Est-ce le jour ou la nuit que tombe la rosée fécondante qui les alimente et les vitalise ? Voyez les champignons ; n'est-ce pas la nuit qu'ils naissent, croissent et se développent ? Et vous-même, n'est-ce point aussi la nuit, dans le sommeil nocturne, que votre organisme répare ses pertes, élimine ses déchets, reforme de nouvelles cellules, de nouveaux tissus aux lieu et place de ceux que la lumière du jour a brûlés, usés et détruits ? (173) Il n'est pas jusqu'au travail de la digestion, de l'assimilation de la transformation des aliments en sang et substance organique, qui ne s'accomplisse dans l'obscurité. Voulez-vous tenter une expérience ? — Prenez des oeufs fécondés, faites-les couver dans une pièce bien éclairée ; à la fin de l'incubation tous vos oeufs contiendront des embryons morts, plus ou moins décomposés. Si quelque poussin vient à naître, il sera aveugle, chétif et ne vivra point. Telle est l'influence néfaste du soleil, non pas sur la vitalité des individus constitués, mais sur la *génération*. Et ne croyez pas qu'il faille limiter aux seules règnes *organiques* les effets d'une loi fondamentale dans la nature créée. Les minéraux mêmes, malgré leur réaction moins visible, y sont soumis comme les animaux et les végétaux. On sait assez que la production de l'image photographique est basée sur la propriété que possèdent les sels d'argent de se *décomposer* à la lumière. Ces sels reprennent donc leur état métallique *inerte*, tandis qu'ils avaient acquis, au laboratoire noir, une qualité active, vivante et sensible. Deux gaz mélangés, le chlore et l'hydrogène, conservent leur intégrité tant qu'ils sont tenus dans l'obscurité ; ils se combinent lentement à la lumière diffuse et avec explosion brutale si le soleil intervient. Un grand nombre de sels métalliques en solution se transforment ou se précipitent en plus ou moins de temps à la lumière du jour. Le sulfate ferreux se change ainsi rapidement en sulfate ferrique, etc.

Il importe donc de retenir que le soleil est le destructeur par excellence de toutes les substances trop jeunes, trop faibles pour résister à son pouvoir igné. Et cela est si réel qu'on a basé sur cette action spéciale une méthode thérapeutique pour la guéri- (174) son d'affections externes, la cicatrisation rapide de plaies et blessures. C'est le pouvoir mortel de l'astre sur les cellules microbiennes d'abord, et les cellules organiques ensuite, qui a permis d'instituer le traitement photothérapique.

Et maintenant, travaillez de jour si bon vous semble ; mais ne nous accusez pas si vos efforts n'aboutissent jamais qu'à l'insuccès. Nous savons, quant à nous, que la déesse Isis est la mère de toutes choses, qu'elle les porte toutes dans son sein, et qu'elle seule est la dispensatrice de la *Révélation* et de l'*Initiation*. Profanes qui avez des yeux pour ne point voir et des oreilles pour ne point entendre, à qui donc adresserez-vous vos prières ? Ignorez-vous qu'on ne parvient à Jésus que par l'intercession de *sa Mère*, *sancta Maria ora pro nobis* ? Et la Vierge est figurée, pour votre instruction, les pieds posés sur le croissant *lunaire*, toujours vêtue de bleu, couleur symbolique de l'astre des nuits. Nous pourrions dire beaucoup plus, mais nous estimons avoir assez parlé.

Finissons donc l'étude des types hermétiques originaux de la cathédrale d'Amiens, en relevant, à gauche du même porche de la Vierge-Mère, un petit motif d'angle offrant une scène d'initiation. Le maître désigne à trois disciples l'*astre hermétique* sur lequel nous nous sommes déjà longuement étendu, l'étoile traditionnelle qui sert de guide aux Philosophes et leur indique la naissance du *fils du soleil* (pl. XXXVIII). Rappelons ici, à propos de cet astre, la devise de Nicolas Rollin, chancelier de Philippe le Bon, qui fut peinte en 1477 sur le carrelage de l'hôpital de Beaume, dont il était le fondateur. Cette devise, présentée à la manière d'un rébus, — Seule ✶, — manifestait la science de son possesseur par le *signe* caractéristique de l'Œuvre, l'unique, la *seule étoile*.

BOURGES

I

Bourges, vieille cité berrichonne, silencieuse, recueillie, calme et grise comme un cloître monastique, déjà fière à juste titre d'une admirable cathédrale, offre encore aux amateurs du passé d'autres édifices également remarquables. Parmi ceux-ci, le palais Jacques-Cœur et l'hôtel Lallemant sont les plus purs joyaux de sa merveilleuse couronne.

Du premier, qui fut jadis un véritable musée d'emblèmes hermétiques, nous dirons peu de choses. Le vandalisme a passé sur lui. Ses affectations successives en ont ruiné la décoration intérieure, et, si la façade ne nous était conservée dans son état (178) primitif, il nous serait impossible d'imaginer aujourd'hui, devant les parois nues, les salles délabrées, les hautes galeries voûtées en carène, la magnificence originelle de cette somptueuse demeure.

Jacques Cœur, grand argentier de Charles VII, qui la fit construire au XVe siècle, eut la réputation d'un Adepte éprouvé. David de Planis-Campy le cite, en effet, comme possédant « le don précieux de la pierre au blanc », en d'autres termes de la transmutation des métaux vils en *argent*. D'où, peut-être, son titre d'*argentier*. Quoiqu'il en soit, nous devons reconnaître que Jacques Cœur mit tout en œuvre pour accréditer, par une profusion de symboles choisis, sa qualité vraie ou supposée de *philosophe par le feu*.

Chacun connaît le blason et la devise de ce haut personnage : *trois cœurs* formant le centre de cette légende, présentée comme un rébus, *A vaillans cuers riens impossible*. Fière maxime, débordante d'énergie, qui prend, si nous l'étudions selon les règles cabalistiques, une signification assez singulière. En effet, lisons *cuer* avec l'orthographe de l'époque, et nous obtiendrons à la fois : 1° l'énoncé de l'Esprit universel (*rayon de lumière*) ; 2° le nom vulgaire de la matière basique ouvrée (*le fer*) ; 3° les trois réitérations indispensables à la perfection totale des deux Magistères (*les trois cuers*). Notre conviction est donc que Jacques Cœur a pratiqué lui-même l'alchimie, ou du moins qu'il a vu élaborer sous ses yeux la *pierre au blanc* par le fer « essencifié » et trois fois cuit.

Parmi les hiéroglyphes favoris de notre argentier, la coquille Saint-Jacques tient, avec le cœur, une place prépondérante. Les deux images en sont toujours accouplées ou disposées symétri-(179) quement, ainsi qu'on peut le voir sur les motifs centraux des cercles quadrilobés du fenestrage, des balustrades, des panneaux et du marteau de porte, etc. Sans doute y a-t-il, dans cette dualité de la coquille et du cœur, un rébus imposé sur le nom du propriétaire, ou sa signature stéganographique. Cependant, les coquilles du genre peigne (*Pecten Jacobœus* des naturalistes) ont toujours servi d'insigne aux pèlerins de Saint-Jacques. On les portait soit au chapeau (ainsi qu'on le remarque sur une statue de saint James à l'abbaye de Westminster), soit autour du col, soit enfin agrafées sur la poitrine, toujours de façon très apparente. La *Mérelle de Compostelle* (pl. XXXIX), sur laquelle nous aurions bien des choses à remarquer, sert, dans la symbolique secrète, à désigner le principe *Mercure*[1], appelé encore *Voyageur* ou *Pèlerin*. Elle est portée mystiquement par tous ceux qui entreprennent le travail et cherchent à obtenir l'étoile (*compos stella*). Rien de surprenant, dès lors, que Jacques Cœur ait fait reproduire, à l'entrée de son palais, l'*icon peregrini* si populaire chez les souffleurs du moyen âge. Nicolas Flamel ne décrit-il pas de même, dans ses *Figures Hiéroglyphiques*, le voyage parabolique qu'il entreprit afin, dit-il, de demander à « Monsieur Jacques de Galice » aide, lumière et protection ? Tous les alchimistes à leur début en sont là. Il leur faut accomplir, avec le bourdon pour guide et la mérelle pour enseigne, ce long et dangereux parcours dont une moitié est terrestre et l'autre maritime. Pèlerins d'abord, pilotes ensuite.

La chapelle, restaurée, entièrement peinte, est peu intéressante. Si nous exceptons le plafond, sur croisée d'ogives, où une vingtaine d'anges trop neufs portent au front le globe et déroulent (180) des phylactères, et une Annonciation sculptée sur le tympan de la porte, il ne reste rien du symbolisme d'antan. Venons donc à la pièce la plus curieuse et la plus originale du Palais.

C'est un joli groupe, sculpté sur un cul-de-lampe, qui orne la chambre dite du *Trésor*. On assure qu'il représente la rencontre de Tristan et

1 Le Mercure est l'*eau* benoîte des Philosophes. Les grandes coquilles servaient autrefois à contenir l'*eau bénite* ; on les rencontre encore fréquemment dans beaucoup d'églises rurales.

d'Yseult. Nous n'y contredirons pas, le sujet ne changeant rien, d'ailleurs, à l'expression symbolique qu'il dégage. Le beau poème médiéval fait partie du cycle des romans de la *Table Ronde*, légendes hermétiques traditionnelles renouvelées des fables grecques. Il se rapporte directement à la transmission des connaissances scientifiques anciennes, sous le voile d'ingénieuses fictions popularisées par le génie de nos trouvères picards (pl. XL).

Au centre du motif, un coffret creux et cubique fait saillie au pied d'un arbre touffu dont le feuillage dissimule la tête couronnée du roi Marc. De chaque côté apparaissent *Tristan de Léonois* et Yseult, celui-là coiffé du chaperon à bourrelet, celle-ci d'une couronne qu'elle assujettit de la main droite. Nos personnages sont figurés dans la *forêt de Morois*, sur un tapis de hautes herbes et de fleurs, et fixent tous deux leurs regards sur la mystérieuse pierre évidée qui les sépare.

Le mythe de Tristan de Léonois est une réplique de celui de Thésée. Tristan combat et tue le *Morhout*, Thésée le *Minotaure*. Nous retrouvons ici l'hiéroglyphe de fabrication du *Lion vert*, — d'où le nom de *Léonois* ou *Léonnais* porté par Tristan, — laquelle est enseignée par Basile Valentin sous la lutte des deux champions, l'*aigle* et le *dragon*. Ce combat singulier des corps chimiques dont la combinaison procure le dissolvant secret (et le vase (181) du composé), a fourni le sujet de quantité de fables profanes et d'allégories sacrées. C'est Cadmos perçant le serpent contre un chêne ; Apollon tuant à coups de flèches le monstre Python et Jason le dragon de Colchide ; c'est Horus combattant le Typhon du mythe osirien ; Hercule coupant les têtes de l'Hydre et Persée celle de la Gorgone ; saint Michel, saint Georges, saint Marcel terrassant le Dragon, répliques chrétiennes de Persée, tuant le monstre gardien d'Andromède, monté sur son cheval Pégase ; c'est encore le combat du renard et du coq, dont nous avons parlé en décrivant les médaillons de Paris ; celui de l'alchimiste et du dragon (Cyliani), de la rémore et de la salamandre (de Cyrano Bergerac), du serpent rouge et du serpent vert, etc.

Ce dissolvant peu commun permet la *réincrudation*[1] de l'or naturel, son amollissement et le retour à son premier état sous la forme saline, friable et très fusible. C'est là le rajeunissement du roi, que signalent tous les auteurs, début d'une phase évolutive nouvelle, personnifiée, dans le motif qui nous occupe, par Tristan, neveu du roi Marc. En fait, l'oncle et le neveu ne sont, chimiquement parlant, qu'une même chose, de même genre et d'origine semblable. L'or perd sa couronne, — en perdant sa couleur, — durant un certain laps de temps, et s'en voit dépourvu jusqu'à ce qu'il soit parvenu au degré de supériorité où l'art et la nature peuvent le porter. Il en hérite alors d'une seconde, « infiniment plus noble que la première », ainsi que nous l'assure Limojon de Saint-Didier. Aussi, voyons-nous se détacher nettement les silhouettes de Tristan et de la reine Yseult, tandis que le vieux roi demeure caché dans les frondaisons de l'arbre central, lequel sort de la pierre comme l'arbre de Jessé sort de la poitrine (182) du Patriarche. Remarquons encore que la reine est à la fois l'épouse du vieillard et du jeune héros, afin de maintenir la tradition hermétique qui fait du roi, de la reine et de l'amant la triade minérale du Grand Œuvre. Enfin, signalons un détail de quelque valeur pour l'analyse du symbole. L'arbre situé derrière Tristan est chargé de fruits énormes, — poires ou figues géantes, — en telle abondance que le feuillage disparaît sous leur masse. Etrange forêt, en vérité, que celle de *Mort-Roi*, et combien nous serions porté à l'assimiler au fabuleux et mirifique Jardin des Hespérides !

II

Plus encore que le Palais Jacques-Cœur, l'Hôtel Lallemant retiendra notre attention. Demeure bourgeoise, de dimensions modestes et de style moins ancien, il offre le rare avantage de se présenter à nous dans un état de parfaite conservation. Aucune restauration, aucune mutilation ne lui ont ôté le beau caractère symbolique que dégage une décoration abondante aux thèmes délicats et minutieux.

Le corps de logis, bâti à flanc de talus, montre le pieds de sa façade en contre-bas d'un étage environ par rapport au niveau de la cour. Cette disposition nécessite l'emploi d'un escalier construit sous voûte ascendante en plein cintre. Système ingénieux autant qu'original, qui permet l'accès de la cour intérieure, où s'ouvre l'entrée des appartements.

Sur le palier voûté, au seuil de l'escalier, le gardien, — dont nous devons louer l'exquise affabilité, — pousse à notre droite (183) une petite porte. « C'est ici, nous dit-il, qu'est la cuisine. » — Pièce assez vaste, creusée en sous-sol, mais basse de plafond, qu'une seule fenêtre, ouverte en largeur et occupée d'un meneau de pierre, éclaire

1 Terme technique hermétique qui signifie *rendre cru*, c'est-à-dire remettre dans un état antérieur à celui qui caractérise la maturité, rétrograder.

à peine. Cheminée minuscule et sans profondeur : telle est la « cuisine ». A l'appui de son affirmation, notre cicérone désigne un cul-de-lampe de retombée d'arcs, lequel figure un clerc qui étreint le manche d'un pilon. Est-ce vraiment là l'image d'un gâte-sauce du XVI[e] siècle ? Nous demeurons sceptique. Notre regard va de la petite cheminée, — où l'on pourrait à peine rôtir un dindon, mais qui suffirait à contenir la tour d'un athanor, — au marmouset promu cuisinier, puis se reporte à la cuisine elle-même, si triste, si sombre en ce lumineux jour d'été…

Plus nous réfléchissons et moins l'explication du guide nous semble vraisemblable. Cette salle basse, obscure, éloignée de la salle à manger par un escalier et une cour à ciel ouvert, sans autre appareil qu'une cheminée étroite, insuffisante, dépourvue de contre-cœur forgé et de support à crémaillère, ne saurait logiquement convenir au moindre office culinaire. En revanche, elle nous paraît admirablement adaptée au travail alchimique, d'où la lumière solaire, ennemie de toute génération, doit être exclue. Quant au marmiton, nous connaissons assez la conscience, le soin, le scrupule d'exactitude qu'apportaient les *imaigiers* d'autrefois dans la traduction de leur pensée pour qualifier *pilon* l'instrument qu'il présente au visiteur. Nous ne pouvons croire que l'artiste eût négligé de figurer également le *mortier*, sa contre-partie indispensable. D'ailleurs, la forme de l'ustensile est caractéristique ; ce que tient le marmouset en question est en (184) réalité *un matras à long col*, semblable à ceux qu'emploient nos chimistes, et qu'il nomment encore *ballons*, à cause de leur panse sphérique. Enfin, l'extrémité du manche de ce *pilon* supposé est évidée et taillée en sifflet, ce qui prouve bien que nous avons à faire à un ustensile creux, vase ou fiole (pl. XLI).

Ce vaisseau indispensable et fort secret a reçu des noms divers, choisis de manière à écarter les profanes, non seulement de sa véritable destination, mais encore de sa composition. Les Initiés nous comprendront et sauront de quel vaisseau nous entendons parler. Généralement, il est appelé *œuf philosophique* et *Lion vert*. Par le terme d'*œuf*, les Sages entendent leur composé, disposé dans son vase propre, et prêt à subir les transformations que l'action du feu y provoquera. C'est, dans ce sens, positivement un *œuf*, puisque son enveloppe, ou sa coque, renferme le *rebis* philosophal, formé de blanc et de rouge dans une proportion analogue à celle de l'oeuf des oiseaux. Quant à la second épithète, son interprétation n'a jamais été fournie par les textes. Batsdorff, dans son *Filet d'Ariadne*, dit que les Philosophes ont appelé *Lion vert* le vaisseau servant à la coction, mais sans en fournir aucune raison. Le Cosmopolite, insistant davantage sur la qualité du vase et sa nécessité dans le travail, affirme qu'en l'Œuvre « il y a ce seul *Lion verd* qui ferme et ouvre les sept sceaux indissolubles des sept esprits métalliques, et qui tourmente les corps jusqu'à ce qu'il les ait entièrement perfectionnés, par le moyen d'une longue et ferme patience de l'artiste ». Le manuscrit de G. Aurach[1] montre un *matras de verre*, rempli à moitié d'une *liqueur verte*, et ajoute que son nom même indique sa couleur. (185) C'est le *vitriol* de Basile Valentin. La troisième figure de la Toison d'Or est presque identique à l'image de G. Aurach. On y voit un philosophe habillé de rouge, sous un manteau pourpre, et coiffé d'un bonnet vert, qui montre de la dextre un *matras de verre* contenant un liquide *vert*. Ripley s'approche plus de la vérité lorsqu'il dit : « Il n'entre qu'un seul corps immonde dans notre magistère ; les Philosophes l'appellent communément *Lion vert*. C'est le *milieu* ou *moyen* pour joindre les teintures entre le soleil et la lune. »

D'après ces renseignements, il appert que le vase est doublement envisagé, et dans sa matière et dans sa forme, d'une part à l'état de *vase de nature*, de l'autre comme *vase de l'art*. Les descriptions, — peu nombreuses et peu limpides, — que nous venons de traduire, se rapportent à la nature du vase ; quantité de textes nous éclairent sur la forme de l'œuf. Celui-ci peut, à volonté, être sphérique ou ovoïde, pourvu qu'il soit en verre clair, transparent, sans soufflure. Ses parois exigent une certaine épaisseur, afin de résister aux pressions internes, et quelques auteurs recommandent de choisir à cet effet le verre de Lorraine[2]. Enfin, le col en est long ou court, selon l'intention de l'artiste ou sa commodité ; l'essentiel est qu'on puisse facilement le souder à la lampe d'émailleur. Mais ces détails de pratiques sont suffisamment connus pour nous dispenser de plus amples explications.

Quant à nous, nous voulons surtout retenir que le laboratoire et le vase de l'Œuvre, le lieu où besogne l'Adepte et celui où la nature agit, sont les deux certitudes qui frappent l'initié au début de sa visite et font de l'Hotel Lallemant l'une des plus séduisantes et des plus rares demeures philosophale. (186)

Précédé du guide, nous voici maintenant sur le

1 *Le Très précieux Don de Dieu*. Manuscrit de Georges Aurach, de Strasbourg, escript et peint de sa propre main, l'an du Salut de l'Humanité rachetée, 1415.

2 Le vocable *verre de Lorraine* servait autrefois à distinguer le verre *moulé* du verre *soufflé*. Grâce au moulage, le verre de Lorraine pouvait avoir des parois très épaisses et régulières.

pavé de la cour. Quelques pas nous amènent à l'entrée d'une *loggia* largement éclairée par un portique formé de trois baies cintrées. C'est une grande salle, au plafond rayé d'épaisses solives. Des monolithes, stèles et autres débris antiques y trouvent place et lui donnent l'aspect d'un musée d'archéologie locale. Pour nous, l'intérêt n'est pas là, mais bien sur la muraille du fond, où se trouve enclavé un magnifique bas-relief de pierre peinte. Il représente saint Christophe déposant le petit Jésus sur la berge rocheuse du torrent légendaire qu'il vient de lui faire traverser. Au second plan, un ermite, la lanterne au point, — car la scène se passe de nuit, — sort de sa cabane et marche vers l'Enfant-Roi (pl. XLII).

Il nous a souvent été donné de rencontrer de belles représentations anciennes de saint Christophe ; aucune, cependant, n'a serré d'aussi près la légende de celle-ci. Il semble donc hors de doute que le sujet de ce chef-d'œuvre et le texte de Jacques de Voragine contiennent le même sens hermétique, avec, en plus, certain détail qu'on ne saurait trouver ailleurs. Saint Christophe prend, de ce fait, une importance capitale sous le rapport de l'analogie existant entre ce géant, qui porte le Christ, et la matière qui porte l'or (Χρυσοφοροζ) en jouant le même rôle dans l'Œuvre. Comme notre intention est d'être utile à l'étudiant sincère et de bonne foi, nous en développerons bientôt l'ésotérisme, que nous avons réservé en parlant des statues de saint Christophe et du monolithe dressé sur le Parvis de Notre-Dame, à Paris. Mais, désirant nous faire mieux comprendre, nous transcrirons d'abord le récit légendaire rapporté par Amédée de Ponthieu[1] d'après (187) Jacques de Voragine. Nous soulignons à dessein les passages et les noms qui se rapportent directement au travail, aux conditions et aux matériaux, afin qu'on puisse s'y arrêter, réfléchir et en tirer profit.

« Avant d'être chrétien, Christophe se nommait *Offerus* ; c'était une espèce de géant, esprit très épais. Quand il eut l'âge de raison, *il se mit à voyager* en disant qu'il voulait *servir le plus grand roi de la terre*. On l'envoya à la cour d'un roi puissant qui fut bien réjoui d'avoir un *serviteur* aussi fort. Un jour, le roi, en entendant un chanteur prononcer le nom du diable, fit le signe de croix avec terreur. " Pourquoi cela ? demanda aussitôt Christophe. — Parce que je crains le diable, répondit le roi. — Si tu le crains, tu n'es donc pas si puissant que lui ? Alors je veux servir le diable. " Et là-dessus *Offerus* partit.

» Après une longue marche à la recherche de ce puissant monarque, il vit venir à lui une grande troupe de cavaliers vêtus de rouge ; leur chef était noir et lui dit : " Que cherches-tu ? — Je cherche le diable pour le servir. — Je suis le diable, suis-moi. " Et voila *Offerus* enrôlé parmi les domestiques de Satan. Un jour, dans une grande course, la troupe infernale rencontre une croix au bord du chemin ; le diable ordonne de faire volte-face. " Pourquoi cela ? dit *Offerus*, toujours curieux de s'instruire. — Parce que je crains l'image du Christ. — Si tu crains l'image du Christ, c'est que tu es moins puissant que lui ; alors je veux entrer *au service du Christ*. " *Offerus passa seul devant la croix* et continua sa route. Il rencontra *un bon ermite* et lui demanda où l'on pourrait voir le Christ. " Partout, répondit l'ermite. — Je ne comprends pas, dit *Offerus* ; mais si vous dites la vérité, quels services peut (189) lui rendre un gaillard robuste et alerte comme moi ? — On le sert, répondit l'ermite, par la prière, les jeûnes et les *veilles*. " *Offerus* fit la grimace. " N'y a-t-il pas une autre manière de lui être agréable ? demanda-t-il. " Le solitaire comprit à qui il avait affaire, et, le prenant par la main, le conduisit au bord d'un *torrent* fougueux, *qui descendait d'une haute montagne*, et lui dit : " Les *pauvres gens* qui ont traversé *cette eau* se sont noyés ; reste ici, et porte à l'autre bord, sur tes fortes épaules, ceux qui te le demanderont. Si tu fais cela pour l'amour du Christ, il te reconnaîtra pour *son serviteur*. — Je le ferai bien pour l'amour du Christ, répondit *Offerus*. " Il se bâtit donc une cabane sur le rivage et transporta nuit et jour les voyageurs qui le demandaient.

» *Un nuit*, accablé par la fatigue, il dormait profondément ; des coups frappés à sa porte l'éveillèrent, et il entendit la voix d'un *enfant* qui l'appela *trois fois* par son nom ! Il se leva, prit l'enfant sur ses larges épaules et entra dans le torrent. Arrivé au milieu, il voit tout à coup le torrent devenir furieux, les vagues s'enfler et se précipiter sur ses jambes nerveuses pour le renverser. Il résiste de son mieux, mais l'enfant pesait comme un lourd fardeau ; c'est alors que, dans la crainte de laisser choir le petit voyageur, il déracina un arbre pour s'y appuyer ; mais les flots grossissaient toujours, et l'enfant devenait de plus en plus pesant. *Offerus*, craignant de le noyer, leva la tête vers lui et lui dit : " Enfant, pourquoi te fais-tu si lourd ? Il me semble que je porte le monde. " L'enfant répondit : " Non seulement tu portes le monde, mais *celui qui a fait le monde*. Je suis le Christ, ton Dieu et ton maître. En récompense de tes bons services, je te baptise au nom de mon Père, en mon nom propre et en celui du Saint- (189) Esprit ; désormais, tu t'appelleras Christophe. " Depuis ce jour, Christophe parcourut la terre pour *enseigner la parole* du Christ. »

Cette narration suffit à montrer avec quelle

1 Amédée de Ponthieu, *Légendes du Vieux Paris*. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1867, p. 106.

fidélité l'artiste a observé et rendu les moindres détails de la légende. Mais il a fait mieux encore. Sous l'inspiration du savant hermétiste qui lui avait commandé l'œuvre[1], il a placé le géant, les pieds dans l'eau, le vêtant d'une étoffe légère nouée sur l'épaule et serrée par une large ceinture au niveau de l'abdomen. C'est cette ceinture qui donne à saint Christophe son véritable caractère ésotérique. Ce que nous allons en dire ici ne s'enseigne pas. Mais, outre que, pour beaucoup, la science ainsi révélée n'en demeure pas moins ténébreuse, nous estimons d'autre part, qu'un livre qui n'apprend rien est inutile et vain. Pour cette raison, nous allons nous efforcer de dépouiller le symbole autant qu'il nous sera possible, afin de montrer aux investigateurs de l'occulte le *fait scientifique caché* sous son image.

La ceinture d'Offerus est piquée de *lignes entre-croisées* semblables à celles que présente la surface du dissolvant lorsqu'il a été *canoniquement* préparé. Tel est le *Signe*, que tous les Philosophes reconnaissent pour marquer, extérieurement, la vertu, la perfection, l'extrême pureté intrinsèque de leur substance mercurielle. Nous avons déjà dit plusieurs fois, et nous le répétons encore, que tout le travail de l'art consiste à évertuer ce mercure jusqu'à ce qu'il soit revêtu du *signe* indiqué. Et ce *signe*, les vieux auteurs l'ont appelé *Sceau d'Hermes, Sel des Sages* (*Sel* mis pour *Scel*), — ce qui jette la confusion dans l'esprit des chercheurs, — la *marque* et l'*empreinte du Tout-Puissant, sa signature*, puis encore *Etoile des Mages, Etoile polaire*, etc. Cette disposition géométrique (190) subsiste et apparaît avec plus de netteté lorsqu'on a mis l'or à dissoudre dans le mercure pour le ramener à son premier état, celui d'*or jeune* ou *rajeuni*, en un mot d'*or enfant*. C'est la raison pour laquelle le mercure, — *loyal serviteur* et *Scel de la terre*, — est nommé *Fontaine de Jouvence*. Les Philosophes parlent donc clairement lorsqu'ils enseignent que le mercure, dès la dissolution effectuée, *porte l'enfant*, le *Fils du Soleil*, le *Petit Roi (Roitelet)*, comme une mère véritable, puisqu'en effet l'*or renaît dans son sein*. « Le vent, — qui est le mercure ailé et volatil, — l'a porté dans son ventre », nous dit Hermès dans sa *Table d'Emeraude*. Or, nous retrouvons la version secrète de cette vérité positive dans le *Gâteau des Rois*, qu'il est d'usage de partager en famille le jour de l'Epiphanie, fête célèbre qui rappelle la *manifestation* de Jésus-Christ *enfant* aux Rois Mages et aux Gentils. La Tradition veut que les Mages aient été guidés jusqu'au berceau du Sauveur par une *étoile*, laquelle fut, pour eux, le *signe annonciateur*, la *Bonne Nouvelle* de sa naissance. Notre *galette* est *signée* comme la matière elle-même et contient dans sa pâte le petit enfant populairement dénommé *baigneur*. C'est l'Enfant-Jésus porté par Offerus, le *serviteur* ou le *voyageur* ; c'est *l'or dans son bain*, le baigneur ; c'est la *fève*, le *sabot*, le *berceau* ou la *croix* d'honneur, et c'est aussi le *poisson* « qui nage dans notre mer philosophique », selon l'expression même du Cosmopolite[2]. Notons que, dans les basiliques byzantines, le Christ était parfois représenté comme les sirènes, avec une queue de *poisson*. On le voit ainsi figuré sur un chapiteau de l'église Saint-Brice, à Saint-Brisson-sur-Loire (Loiret). Le *poisson* est l'hiéroglyphe de la pierre des Philosophes dans son premier état, parce que la pierre, comme le poisson, naît dans l'eau et vit (191) dans l'eau. Parmi les peintures du poêle alchimique exécuté en 1702 par P. H. Pfau[3], on voit un pêcheur à la ligne sortant de l'eau et un beau *poisson*. D'autres allégories recommandent de le saisir à l'aide d'un *filet* ou d'un *rets* délié, ce qui est une image exacte des mailles, formées de fils entre-croisés, schématisées sur nos *galettes*[4] de l'Epiphanie. Signalons cependant une autre forme emblématique plus rare, mais non moins lumineuse. Dans une famille amie où nous fûmes invité à partager le gâteau, nous vîmes sur la croûte, non sans quelque surprise, un *chêne* développer ses branches, au lieu des marques en losange qui y figurent d'ordinaire. Au baigneur, on avait substitué un poisson en porcelaine, et ce *poisson* était une *sole* (lat. *Sol, solis,* le soleil). Nous donnerons bientôt la signification hermétique du *chêne* en parlant de la Toison d'Or. Ajoutons encore que le fameux *poisson* du Cosmopolite, qu'il appelle *Echinéis*, est l'*oursin* (echinus), l'*ourson*, la *petite ourse*, constellation dans laquelle se trouve l'*étoile polaire*. C'est pourquoi Limojon de Saint-Didier recommande aux investigateurs de régler leur route « par la vue de l'*étoile du nord* ».

Ce poisson mystérieux est le *poisson royal* par excellence ; celui qui le découvre dans sa part de galette est paré du titre de *roi* et fêté comme tel. Or, on donnait autrefois le nom de *poisson royal* au dauphin, à l'esturgeon, au saumon et à la truite, parce que ces espèces étaient réservées, disait-on, pour la table royale. En fait, cette dénomination

1 D'après certains documents conservés dans les archives de l'Hotel Lallemant, nous savons que Jean Lallemant appartenait à la Fraternité alchimique des *Chevaliers de la Table ronde*.

2 *Comopolite* ou *Nouvelle Lumière chymique. Traité du Sel*, p. 76. Paris, J. D'Houry, 1669.

3 Conservé au musée de Winterhur (Suisse).

4 L'expression populaire *avoir de la galette* équivaut à *être fortuné*. Celui qui est assez heureux pour *trouver la fève au gâteau* n'a plus besoin de rien ; jamais l'argent ne lui fera défaut. Il sera doublement *roi*, par la science et la fortune.

avait seulement un caractère symbolique, puisque le *fils aîné des rois*, celui qui devait ceindre (192) la couronne, portait toujours le titre de *Dauphin*, nom d'un poisson, et, qui mieux est, d'un *poisson royal*. C'est, d'ailleurs, un *dauphin* que les pêcheurs en barque du *Mutus Liber* cherchent à capturer au *filet* et à l'hameçon. Ce sont également des *dauphins* que l'on remarque sur divers motifs décoratifs de l'Hôtel Lallemant : à la fenêtre médiane de la tourelle d'angle, au chapiteau d'un pilier, ainsi qu'au couronnement de la petite crédence, dans la chapelle. L'*Ichtus* grec des Catacombes romaines n'a pas d'autre origine. Martigny[1] reproduit, en effet, une curieuse peinture des Catacombes qui représente un poisson, nageant dans les flots et portant sur son dos une *corbeille* dans laquelle sont des pains et un objet rouge, de forme allongée, qui est peut-être un vase plein de vin. La *corbeille* que porte le poisson est le même hiéroglyphe que la galette ; sa texture procède également de brins entre-croisés. Pour ne pas étendre davantage ces rapprochements, contentons-nous d'attirer l'attention des curieux sur la *corbeille* de Bacchus, appelée *Cista*, que portaient les Cistophores aux processions des bacchanales et « dans laquelle, nous dit Fr. Noel[2], était renfermé ce qu'il y avait de plus mystérieux ».

Il n'est pas jusqu'à la pâte de la galette qui n'obéisse aux lois de la symbolique traditionnelle. Cette pâte est *feuilletée*, et notre petit *baigneur* y est inclus à la façon d'un signet de livre. Il y a là une intéressante confirmation de la matière représentée par le gâteau des Rois. Sendivogius nous apprend que le mercure préparé offre l'aspect et la forme d'une masse pierreuse, friable et *feuilletée*. « Si vous l'observez bien, dit-il, vous remarquerez qu'elle est toute feuilletée. » Les lames cristallines qui en composent la substance se trouvent, en effet, superposées comme les (193) *feuillets d'un livre* ; pour cette raison, elle a reçu l'épithète de *terre feuillée, terre des feuilles, livre aux feuillets,* etc. Aussi, voyons-nous la première matière de l'Œuvre exprimée symboliquement par un *livre* tantôt ouvert, tantôt fermé, selon qu'elle a été travaillée ou seulement extraite de la mine. Parfois, ce livre est figuré fermé, — ce qui indique la substance minérale brute, — il n'est pas rare de le voir scellé par sept bandes ; ce sont les marques des sept opérations successives qui permettent de l'ouvrir, chacune d'elles brisant un des sceaux de fermeture. Tel est le *Grand Livre de la Nature*, qui renferme en ses pages la révélation des sciences profanes et celle des mystères sacrés. Il est de style simple, de lecture aisée, à condition, toutefois, qu'on sache où le trouver, — ce qui est fort difficile, — et qu'on puisse surtout l'ouvrir, — ce qui est plus laborieux encore.

Visitons maintenant l'intérieur de l'Hôtel. Au fond de la cour s'ouvre la porte, en arc surbaissé, qui donne accès aux appartements. Il y a là de fort belles choses, et les dilettanti de notre Renaissance y trouveraient amplement de quoi satisfaire leur goût. Traversons la salle à manger, dont le plafond cloisonné et la haute cheminée, aux armes de Louis XII et d'Anne de Bretagne, sont des merveilles, et franchissons le seuil de la chapelle.

Véritable bijou, ciselé et guilloché avec amour par d'admirables artistes, cette pièce en longueur, si nous exceptons la fenêtre aux trois arcatures redentées conçues dans le style ogival, est à peine une chapelle. Toute l'ornementation est profane, tous les motifs qui la décorent sont empruntés à la science hermétique. Un superbe bas-relief peint, exécuté dans la manière du saint Christophe de la *loggia*, a pour sujet le mythe païen de la (194) Toison d'or. Les caissons du plafond servent de cadre à de nombreuses figures hiéroglyphiques. Une jolie crédence du XVIe siècle propose une énigme alchimique. Pas une scène religieuse, pas un verset de psaume, pas une parabole évangélique, rien que le verbe mystérieux de l'Art sacerdotal… Se peut-il qu'on ait officié dans ce cabinet de parure si peu orthodoxe, mais, par contre, si propice, en son intimité mystique, aux méditations, aux lectures, voire à la prière du Philosophe ? — Chapelle, studio ou oratoire ? Nous posons la question sans la résoudre.

Le bas-relief de la *Toison d'or*, que l'on remarque tout d'abord en entrant, est un très beau paysage sur pierre, rehaussé de couleur, mais faiblement éclairé, rempli de détails curieux que la patine du temps rend difficiles à étudier. Au centre d'un cirque de rochers moussus, aux parois verticales, une forêt, dont le chêne forme la principale essence, dresse ses troncs rugueux et développe ses frondaisons. Des clairières laissent apercevoir divers animaux d'identification malaisée, — dromadaire, bœuf ou vache, grenouille au sommet d'un rocher, etc., — qui viennent animer l'aspect sauvage et peu engageant du site. Sur le sol herbeux croissent des fleurs et des roseaux du genre *phragmites*. A droite, la dépouille du *bélier* est posée sur un quartier de roche en saillie, et gardée par un dragon dont on voit la silhouette menaçante se découper sur le ciel. Jason était lui-même figuré au pied d'un chêne, mais cette partie de la composition, sans doute peu adhérente, s'est détachée de l'ensemble (pl. XLIII).

1 Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, art. *Eucharistie*, 2e éd., p. 291.

2 Fr. Noel, *Dictionnaire de la Fable*. Paris, Le Normant, 1801.

La fable de la *Toison d'or* est une énigme complète du travail hermétique qui doit aboutir à la Pierre Philosophale[1]. Dans le langage des Adeptes, on appelle *Toison d'or* la matière préparée (195) pour l'Œuvre, ainsi que le résultat final. Ce qui est très exact, puisque ces substances ne se différencient qu'en pureté, fixité et maturité. Pierre des Philosophes et Pierre Philosophale sont donc deux choses semblables, en espèce et en origine, mais la première est crue, tandis que la seconde, qui en dérive, est parfaitement cuite et digérée. Les poètes grecs nous racontent que « Zeus fut si content du sacrifice fait en son honneur par Phryxos, qu'il voulut que ceux chez qui serait cette *toison* vécussent dans l'abondance tant qu'ils la conserveraient, et qu'il fût cependant permis à tout le monde d'essayer d'en faire la conquête ». On peut assurer, sans risque d'erreur, que ceux-là ne sont guère nombreux qui usent de l'autorisation. Ce n'est point que la tâche soit impossible ni même extrêmement périlleuse, — car quiconque connaît le *dragon* sait aussi comment le vaincre, — mais la grosse difficulté gît dans l'interprétation du symbolisme. Comment établir une concordance satisfaisante entre tant d'images diverses, de textes contradictoires ? C'est pourtant le seul moyen que nous ayons de reconnaître la bonne route parmi tous les chemins sans issue, ces impasses infranchissables, qui nous sont proposés et tentent le néophyte impatient de cheminer. Aussi ne nous lasserons-nous jamais d'exhorter les disciples à diriger leurs efforts vers la solution de ce point obscur, quoique matériel et tangible, pivot autour duquel tournent toutes les combinaisons symboliques que nous étudions.

Ici, la vérité apparaît voilée sous deux images distinctes, celle du *chêne* et celle du *bélier*, lesquelles ne représentent, comme nous venons de le dire, qu'*une même chose* sous *deux aspects* différents. En effet, le *chêne* a toujours été pris, par les vieux auteurs, pour (196) désigner le nom vulgaire du sujet initial, tel qu'on le rencontre dans la mine. Et c'est par un à-peu-près, dont l'équivalent répond au *chêne*, que les Philosophes nous renseignent sur cette matière. La phrase dont nous nous servons peut sembler équivoque ; nous le regrettons, mais on ne saurait parler mieux sans outrepasser certaines bornes. Seuls, les initiés au langage des dieux comprendront sans aucune peine, parce qu'ils possèdent les clefs qui ouvrent toutes les portes, que ce soient celles des sciences ou celles des religions. Mais, pour quelques prétendus cabalistes, juifs ou chrétiens, plus riches de prétention que de savoir, combien y a-t-il de Tirésias, de Thalès ou de Mélampus capables de comprendre ces choses ? Non, certes, ce n'est point pour ceux-là, dont les combinaisons illusoires ne conduisent à rien de solide, de positif ni de scientifique, que nous prenons la peine d'écrire. Laissons donc ces *docteurs en kabbale* dans leur ignorance et revenons à notre sujet, caractérisé hermétiquement par le *chêne*.

Personne n'ignore que le chêne porte souvent sur ses feuilles de petites excroissances rondes et rugueuses, parfois percées d'un trou, appelées noix de *galle* (lat. *galla*). Or, si nous rapprochons trois mots de la même famille latine : *galla, Gallia, gallus*, nous obtenons *galle, Gaulle, coq*. Le coq est l'emblème de la Gaule et l'attribut de *Mercure*, ainsi que le dit expressément Jacob Tollius[2] ; il couronne le clocher des églises françaises, et ce n'est pas sans raison que la France est dite la Fille aînée de l'Eglise. Il n'y a plus qu'un pas à faire pour découvrir ce que les maîtres de l'art ont caché avec tant de soin. Poursuivons. Non seulement le chêne fournit la *galle*, mais il donne encore le *Kermès*, qui a, (197) dans la Gaye Science, la même signification que *Hermès*, les consonnes initiales étant permutantes. Les deux termes ont un sens identique, celui de *Mercure*. Toutefois, tandis que la *galle* donne le nom de la matière mercurielle brute, le *kermès* (en arabe *girmiz, qui teint en écarlate*) caractérise la substance préparée. Il importe de ne pas confondre ces choses pour ne point s'égarer lorsqu'on passera aux essais. Rappelez-vous donc que le mercure des Philosophes, c'est-à-dire leur matière préparée, doit posséder la vertu de teindre, et qu'il n'acquiert cette vertu qu'à l'aide de préparations premières.

Quant au *sujet* grossier de l'Œuvre, les uns le nomment *Magnesia lunarii* ; d'autres, plus sincères, l'appellent *Plomb des Sages, Saturnie végétable*. Philalèthe, Basile Valentin, le Cosmopolite le disent *Fils* ou *Enfant de Saturne*. Dans ces dénominations diverses, ils envisagent tantôt sa propriété aimantine et attractive du soufre, tantôt sa qualité fusible, sa liquéfaction aisée. Pour tous, c'est la *Terre sainte (Terra sancta)* ; enfin, ce minéral a pour hiéroglyphe céleste le signe astronomique du *Bélier (Aries)*. *Gala*, en grec, signifie *lait*, et le *mercure* est encore appelé *Lait de Vierge (lac virginis)*. Si donc, frères, vous faites attention à ce que nous avons dit de la *galette des Rois*, et si vous savez pourquoi les Egyptiens avaient divinisé le *chat*, vous n'aurez plus lieu de douter du sujet qu'il vous faut choisir ; son nom vulgaire vous sera nettement connu. Vous posséderez alors *Chaos des Sages* « dans lequel tous les secrets cachés se trouvent en puissance », ainsi que l'affirme

1 Conf. *Alchimie*, op. cit.

2 *Manuductio ad Cœlum chemicum*. Amstelodami, ap. J. Waesbergios, 1688.

Philalèthe, et que l'artiste habile ne tarde guère à rendre actif. Ouvrez, c'est-à-dire décomposez cette matière, tachez d'en isoler la portion pure, ou son (198) *âme métallique*, selon l'expression consacrée, et vous aurez le Kermès, l'Hermès, le mercure *teingeant* qui porte en soi l'*or mystique*, de même que saint Christophe porte Jésus et le bélier sa propre toison. Vous comprendrez pourquoi la *Toison d'or* est suspendue au *chêne*, à la manière de la galle et du kermès, et vous pourrez dire, sans offenser la vérité, que le *vieux chêne hermétique sert de mère au mercure secret*. En rapprochant légendes et symboles, la lumière se fera dans votre esprit et vous connaîtrez l'étroite affinité qui unit le chêne au bélier, saint Christophe à l'Enfant-Roi, le Bon Pasteur à la brebis, réplique chrétienne de l'Hermès criophore, etc.

Quittez le seuil de la chapelle et placez-vous en son milieu ; levez alors les yeux et vous pourrez admirer l'une des plus belles collections d'emblèmes que l'on puisse rencontrer[1]. Le plafond, composé de caissons disposés sur trois rangs longitudinaux, est soutenu, vers la moitié de sa portée, par deux piliers carrés accotés aux murs et creusés sur leur face de quatre cannelures.

Celui de droite, en regardant l'unique fenêtre qui éclaire cette petite pièce, porte entre ses volutes un crâne humain, placé sur une console de feuilles de chêne et pourvu de deux ailes. Traduction expressive d'une génération nouvelle, issue de cette putréfaction, consécutive à la mort, qui survient aux mixtes lorsqu'ils ont perdu leur âme vitale et volatile. La mort du corps laisse apparaître une coloration bleu foncé ou noire, affectée au *Corbeau*, hiéroglyphe du *caput mortuum* de l'Œuvre. Tel est le signe et la première manifestation de la dissolution, de la séparation des éléments et de la génération future du *soufre*, principe colorant et fixe des métaux. Les deux ailes sont placées là pour enseigner (199) que, par abandon de la partie volatile et aqueuse, la dislocation des parties s'opère, la cohésion se trouve rompue. Le corps, mortifié, tombe en cendre noire ayant l'aspect du poussier de charbon. Puis, sous l'action du feu intrinsèque développé par cette désagrégation, la cendre, calcinée, abandonne ses impuretés grossières et adustibles ; il naît alors un *sel* pur, que la cuisson revêt de la puissance occulte du feu (pl. XLIV).

Le chapiteau de gauche montre un vase décoratif dont l'embouchure est flanquée de deux dauphins. Une fleur, qui semble sortir du vase, s'épanouit sous une forme rappelant celle des lis héraldiques. Tous ces symboles se rapportent au dissolvant, ou mercure commun des Philosophes, principe contraire au soufre, dont nous avons vu l'élaboration emblématique sur l'autre chapiteau.

A la base de ces deux supports, une large couronne de feuilles de chêne, traversée verticalement d'un faisceau décoré du même feuillage, reproduit le signe graphique correspondant, dans l'art spagyrique, au nom vulgaire du sujet. Couronne et chapiteau réalisent de la sorte le symbole complet de la matière première, ce globe que Dieu, Jésus et quelques grands monarques sont représentés tenant dans leur main.

Notre intention n'est point d'analyser par le menu toutes les images qui décorent les caissons de ce plafond modèle dans le genre. Le sujet, fort étendu, nécessiterait une étude spéciale et nous obligerait à de fréquentes redites. Nous nous bornerons donc à en donner une rapide description et à résumer ce qu'expriment les plus originaux. Parmi ceux-ci, nous signalerons tout (200) d'abord le symbole du soufre et son extraction hors de la matière première, dont le graphique est fixé, ainsi que nous venons de l'apprendre, sur chacun des piliers engagés. C'est une *sphère armillaire*, posée sur un fond ardent, et qui offre la plus grande ressemblance avec l'une des gravures du traité de l'Azoth. Ici, le brasier tient la place d'Atlas, et cette image de notre pratique, très instructive par elle-même, nous dispense de tout commentaire. Non loin de là, une *ruche commune*, en paille, est figurée entourée de ses abeilles, sujet fréquemment reproduit, particulièrement sur le poêle alchimique de Winterthur. Voici, — quel singulier motif pour une chapelle ! — un jeune enfant urinant à plein jet dans son *sabot*. Là, le même bambin, agenouillé près d'une pile de lingots plats, tient un *livre ouvert*, tandis qu'à ses pieds gît un *serpent mort*. — Devons-nous arrêter ou poursuivre ? — Nous hésitons. Un détail situé dans la pénombre des moulures, détermine le sens du petit bas-relief ; sur la plus haute pièce de l'amas figure le *sceau étoilé* du roi mage Salomon. En bas, le *mercure* ; en haut, l'*Absolu*. Procédé simple et complet qui ne comporte qu'une *voie*, n'exige qu'*une matière*, ne réclame qu'*une opération*. « Celui qui sait faire l'Œuvre par le seul mercure a trouvé ce qu'il y a de plus parfait. » Tel est du moins ce qu'affirment les plus célèbres auteurs. C'est l'union des deux triangles du feu et de l'eau, ou du soufre et du mercure assemblés en un seul corps, qui génère l'astre à six pointes, hiéroglyphe de l'Œuvre par excellence et de la Pierre Philosophale réalisée. A côté de cette image, une

1 Deux inestimables soffites, à sujets initiatiques, peuvent lui être comparés : l'un, à Dampierre-sur-Boutonne, également sculpté, du XVI[e] siècle (Les Demeures Philosophales) ; l'autre, au Plessis-Bourré, composé de peintures, du XV[e] siècle (Deux Logis Alchimiques).

autre nous présente un avant-bras enflammé dont la main saisit de grosses *châtaignes* ou *marrons* ; plus loin le même hiéroglyphe, sortant du roc, tient une torche (201) allumée ; ici, c'est la corne d'Amalthée, toute débordante de fleurs et de fruits, qui sert de perchoir à la *géline* ou *perdrix*, — l'oiseau en question étant peu caractérisé ; mais, que l'emblème soit la *poule noire* ou la *perdrix rouge*, cela ne change rien à la signification hermétique qu'il exprime. Voici maintenant un *vase renversé*, échappé, par rupture de lien, à la gueule d'un *lion* décoratif qui le tenait en équilibre : c'est une version originale du *solve et coagula* de Notre-Dame de Paris ; un second sujet, peu orthodoxe et assez irrévérencieux, suit de près : c'est un enfant essayant de briser un *rosaire* sur son genou ; plus loin, une large *coquille*, notre *mérelle*, montre une masse fixée sur elle et ligaturée au moyen de phylactères spiralés. Le fond du caisson qui porte cette image répète quinze fois le symbole graphique permettant l'identification exacte du contenu de la coquille. Le même signe, — substitué au nom de la matière, — apparaît dans le voisinage, en grand cette fois, et au centre d'une fournaise ardente. Dans une autre figure, nous retrouvons l'enfant, — qui nous paraît jouer le rôle de l'artiste, — les pieds posés dans la concavité de la fameuse *mérelle*, et jetant devant lui de minuscules coquilles issues, semble-t-il, de la grande. Nous remarquons aussi le *livre ouvert*, dévoré par le feu ; la *colombe auréolée*, radiante et flamboyante, emblème de l'Esprit ; le *corbeau* igné, juché sur le *crâne* qu'il becquète, figures assemblées de la mort et de la putréfaction ; l'ange « qui fait *tourner le monde* » à la façon d'une toupie, sujet repris et développé dans un petit livre intitulé : *Typus Mundi*[1], œuvre de quelques Pères Jésuites ; la calcination philosophique, symbolisée par une *grenade* soumise à l'action du feu *dans un vase d'orfèvrerie* ; au-dessus du corps calciné, on distingue le chiffre 3 suivi de la lettre R, qui (202) indiquent à l'artiste la nécessité des *trois réitérations* du même procédé, sur laquelle nous avons déjà plusieurs fois insisté. Enfin, l'image suivante représente le *ludus puerorum* commenté dans la *Toison d'or* de Trismosin et figuré d'une manière identique : un enfant fait caracoler son cheval de bois, le fouet haut et la mine réjouie (pl. XLV).

Nous en avons fini avec la nomenclature des principaux emblèmes hermétiques sculptés sur le plafond de la chapelle ; terminons cette étude par l'analyse d'une pièce très curieuse et singulièrement rare.

Creusée dans la muraille, auprès de la fenêtre, une petite crédence du XVIe siècle attire le regard autant par la joliesse de sa décoration que par le mystère d'une énigme considérée comme indéchiffrable. Jamais, au dire de notre cicerone, aucun visiteur n'est parvenu à en fournir l'explication. Cette lacune provient sans doute de ce que personne n'a compris vers quel but était orienté le symbolisme de toute la décoration, ni quelle science se dissimulait sous ses multiples hiéroglyphes. Le beau bas-relief de la *Toison d'or*, qui aurait pu servir de guide, n'a pas été considéré dans son véritable sens ; il est demeuré, pour tous, une œuvre mythologique où l'imagination orientale se donne libre carrière. Notre crédence porte cependant elle-même l'empreinte alchimique dont nous n'avons fait, en cet ouvrage, que décrire les particularités (pl. XLVI). En effet, sur les piliers engagés qui supportent l'architrave de ce temple en miniature, nous découvrons directement au-dessous des chapiteaux les emblèmes consacrés au *mercure philosophal* ; la mérelle, coquille de saint Jacques ou bénitier, surmontée des ailes et du trident, attribut (203) du dieu marin Neptune. C'est toujours la même indication du principe aqueux et volatil. Le fronton est constitué par une large coquille décorative servant d'assise à deux dauphins symétriques liés dans l'axe à leur extrémité. Trois grenades enflammées achèvent l'ornementation de cette crédence symbolique.

L'énigme par elle-même comporte deux termes : RERE, RER, qui semblent n'avoir aucun sens et sont, tous deux, répétés *trois fois* sur le fond concave de la niche.

Nous découvrons déjà, grâce à cette disposition simple, une indication précieuse, celle des *trois répétitions* d'une seule et même technique voilée sous la mystérieuse expression RERE, RER. Or, les *trois grenades* ignées du fronton confirment cette triple action d'un unique procédé, et, comme elles représentent le *feu corporifié* dans ce *sel* rouge qu'est le *Soufre* philosophal, nous comprendrons aisément qu'il faille *réitérer trois fois* la calcination de ce corps pour réaliser les *trois œuvres* philosophiques, selon la doctrine de Geber. La première opération conduit d'abord au *Soufre*, ou médecine du premier ordre ; la seconde opération, absolument semblable à la première, fournit l'*Elixir*, ou médecine du second ordre, lequel n'est différent du Soufre qu'en qualité et non pas en nature ; enfin, la troisième opération, exécutée comme les deux premières, donne la *Pierre philosophale*, médecine du troisième ordre, laquelle contient toutes les vertus, qualités et perfections du Soufre et de l'Elixir multipliées en puissance et en étendue. Si l'on demande, au

1 *Typus Mundi* in quo ejus Calamitates et Pericula nec non Divini, humanique Amoris antipathia. Emblematice proponuntur a RR. C. S. I. A. Antuerpiæ. Apud Joan. Cnobbaert, 1627.

surplus, en quoi consiste et comment s'exécute la triple opération dont nous exposons les résultats, nous renverrons l'investigateur au bas-relief du plafond où l'on voit *rôtir* une *grenade* dans un certain *vase*. (204)

Mais comment déchiffrer l'énigme des mots vides de sens ? — D'une manière très simple. RE, ablatif latin de *res*, signifie la *chose*, envisagée dans sa matière ; puisque le mot RERE est l'assemblage de RE, *une chose*, et RE, *une autre chose*, nous traduirons *deux choses en une*, ou bien *une double chose*, et RERE équivaudra ainsi à RE BIS. Ouvrez un dictionnaire hermétique, feuilletez n'importe quel ouvrage d'alchimie et vous trouverez que le mot REBIS, fréquemment employé par les Philosophes, caractérise leur *compost*, ou composé prêt à subir les métamorphoses successives sous l'influence du feu. Résumons. RE, une matière sèche, *or philosophique* ; RE, une matière humide, *mercure philosophique* ; RERE ou REBIS, une matière double, à la fois humide et sèche, amalgame d'or et de mercure philosophiques, combinaison qui a reçu de la nature et de l'art une *double propriété* occulte exactement équilibrée.

Nous voudrions être aussi clair dans l'explication du second terme RER, mais il ne nous est pas permis de déchirer le voile de mystère qu'il recouvre. Néanmoins, afin de satisfaire, dans la mesure du possible, la légitime curiosité des enfants de l'art, nous dirons que ces trois lettres contiennent un secret d'une importance capitale, qui se rapporte au *vase de l'Œuvre*. RER sert à cuire, à unir radicalement et indissolublement, à provoquer les transformations du compost RERE. Comment donner de suffisantes indications sans devenir parjure ? — Ne vous fiez pas à ce que dit Basile Valentin dans ses *Douze Clefs*, et gardez-vous de prendre ses paroles à la lettre lorsqu'il prétend que « celui qui a la matière trouvera bien un pot pour la cuire ». Nous affirmons, au contraire, — et l'on peut avoir foi en notre sincérité, (205) — qu'il sera impossible d'obtenir le moindre succès dans l'Œuvre si l'on a pas une connaissance parfaite de ce qu'est le *Vase des Philosophes* ni de quelle manière il faut le fabriquer. Pontanus avoue qu'avant de connaître ce vaisseau secret il avait recommencé, sans succès, plus de deux cent fois le même travail, quoiqu'il besognât sur les matières propres et convenables, et selon la méthode régulière. L'artiste doit *faire lui-même* son vaisseau ; c'est une maxime de l'art. N'entreprenez rien, en conséquence, tant que vous n'aurez pas reçu toute la lumière sur cette coquille de l'œuf qualifiée *secretum secretorum* chez les maîtres du moyen âge.

Qu'est-ce donc que RER ? — Nous avons vu que RE signifie *une chose, une matière* ; R, qui est *la moitié* de RE, signifiera *une moitié de chose, de matière*. RER équivaut donc à une matière augmentée de la moitié d'une autre ou de la sienne propre. Notez qu'il ne s'agit point ici de proportions, mais d'une combinaison chimique indépendante des quantités relatives. Pour nous faire mieux comprendre, prenons un exemple et supposons que la matière représentée par RE soit le *réalgar* ou sulfure naturel d'arsenic. R, moitié de RE, pourra donc être le *soufre* du réalgar ou de son *arsenic*, lesquels sont semblables, ou différents, selon qu'on envisage le soufre de l'arsenic séparément ou combinés dans le réalgar. De telle sorte que RER sera obtenu par le réalgar *augmenté* du soufre, qui est considéré comme formant la moitié du réalgar, ou de l'arsenic, envisagé comme l'autre moitié dans le même sulfure rouge.

Quelques conseils encore ; cherchez tout d'abord RER, c'est-à-dire le *vaisseau*. RERE vous sera ensuite facilement connaissable. (206) La Sibylle, interrogée sur ce qu'était un Philosophe, répondit : « C'est celui qui sait faire le verre. » Appliquez-vous à le fabriquer selon notre art, sans trop tenir compte des procédés de verrerie. L'industrie du potier vous serait plus instructive ; voyez les planches de Piccolpassi[1], vous en trouverez une qui représente *une colombe dont les pattes sont attachées à une pierre*. Ne devez-vous pas, d'après l'excellent avis de Tollius, chercher et trouver le magistère dans une chose *volatile* ? Mais si vous ne possédez aucun vase pour la retenir, comment l'empêcherez-vous de s'évaporer, de se dissiper sans laisser le moindre résidu ? Faites donc un vase, puis votre composé ; scellez avec soin de manière qu'aucun esprit ne puisse s'exhaler ; chauffez le tout selon l'art jusqu'à complète calcination. Remettez la portion pure de la poudre obtenue dans votre composé, que vous scellerez dans le même vase. Réitérez pour la troisième fois, et ne nous remerciez point. C'est au Créateur seul que doivent aller vos actions de grâces. Pour nous, qui ne sommes qu'un jalon posé sur la grande voie de la Tradition ésotérique, nous ne réclamons rien, ni souvenir ni reconnaissance, sinon que vous preniez pour d'autres la même peine que nous avons prise pour vous.

Notre visite est achevée. Une fois encore, pensive et muette, notre admiration interroge ces merveilleux et surprenants paradigmes, dont l'auteur est demeuré si longtemps inconnu des nôtres. Existe-t-il quelque part un livre écrit de sa main ? — Rien ne semble l'indiquer. Sans doute, à l'exemple des grands Adeptes du moyen âge,

1 Claudius Popelin, *Les* Trois *Livres de l'Art du Potier*, du cavalier Cyprian Piccolpassi. Paris, Librairie Internationale, 1861.

préféra-t-il confier à la pierre, plutôt qu'au vélin, le témoignage irrécusable d'une science immense dont il possédait tous les secrets. Il est donc juste, il est équitable que sa mémoire (207) revive parmi nous, que son nom sorte enfin de l'obscurité et brille, comme un astre de première grandeur, au firmament hermétique.

Jean Lallemant, alchimiste et chevalier de la Table Ronde, mérite de prendre place autour de saint Graal, d'y communier avec Geber *(Magister magistorum)*, avec Roger Bacon *(Doctor admirabilis)*. Egal, pour l'étendue du savoir, au puissant Basile Valentin, au charitable Flamel, il leur est supérieur par l'expression de deux qualités, éminemment scientifiques et philosophiques, qu'il porta au plus haut degré de perfection : la modestie et la sincérité.

LA CROIX CYCLIQUE D'HENDAYE

Petite ville frontière du pays basque, Hendaye groupe ses maisonnettes au pied des premiers contreforts pyrénéens. L'océan vert, la Bidassoa large, brillante et rapide, les monts herbeux l'encadrent. L'impression première, au contact de ce sol âpre et rude, est assez pénible, presque hostile. A l'horizon marin, la pointe de Fontarabie, ocrée sous la lumière crue, enfonce dans les eaux glauques et miroitantes du golfe, rompt à peine l'austérité naturelle d'un site farouche. Sauf le caractère espagnol de ses maisons, le type et l'idiome de ses habitants, l'attraction toute spéciale d'une plage récente, hérissée d'orgueilleux palaces, (212) Hendaye n'a rien qui puisse retenir l'attention du touriste, de l'archéologue ou de l'artiste.

En quittant la station, un chemin agreste longe la voie ferrée et conduit à l'église paroissiale, située au centre de la ville. Ses murs nus, flanqués d'une tour massive, quadrangulaire et tronquée, se dressent sur un parvis exhaussé de quelques marches et bordé d'arbres aux épaisses frondaisons. Edifice vulgaire, lourd, remanié, sans intérêt. Près du transept méridional, cependant, une humble croix de pierre, aussi simple que curieuse, se dissimule sous les masses vertes du parvis. Elle ornait autrefois le cimetière communal, et c'est seulement en 1842 qu'on la transporta près de l'église, à la place qu'elle occupe aujourd'hui. Telle est, du moins, l'assurance que nous en donna un vieillard basque, lequel avait rempli, durant de longues années, les fonctions de sacristain. Quant à l'origine de cette croix, elle est inconnue et il nous fut impossible d'obtenir le moindre renseignement sur l'époque de son érection. Toutefois, en prenant pour base de supputation la forme du soubassement et celle de la colonne, nous pensons qu'elle ne saurait être antérieure à la fin du XVIIe siècle ou au commencement du XVIIIe. Quoiqu'il en soit de son ancienneté, la croix d'Hendaye, par la décoration de son piédestal, se montre bien le plus singulier monument du millénarisme primitif, la plus rare traduction symbolique du chiliasme, que nous ayons jamais rencontrés. On sait que cette doctrine, acceptée tout d'abord puis combattue par Origène, saint Denys d'Alexandrie et saint Jérôme, bien que l'église ne l'eût point condamnée, faisait partie des traditions ésotériques de l'antique philosophie d'Hermès. (213)

La naïveté des bas-reliefs, leur exécution malhabile mènent à penser que ces emblèmes lapidaires ne sont pas l'œuvre d'un professionnel du ciseau et du burin ; mais, abstraction faite de l'esthétique, nous devons reconnaître que l'obscur artisan de ces images incarnait une science profonde et de réelles connaissances cosmographiques.

Sur le bras transversal de la croix, — une croix grecque, — on relève l'inscription commune, bizarrement taillée en saillie sur deux lignes parallèles, aux mots presque soudés, et dont nous respectons la disposition :

OCRUXAVES
PESUNICA

Certes, la phrase est aisée à rétablir et le sens bien connu : *O crux ave spes unica*. Cependant, si nous traduisions comme un apprenti, on ne comprendrait guère ce qu'il faudrait désirer, du pied ou de la croix, et une telle invocation aurait lieu de surprendre. Nous devrions, en vérité, pousser la désinvolture et l'ignorance jusqu'au mépris des règles élémentaires de la grammaire ; *pes*, au nominatif masculin réclame l'adjectif *unicus*, qui est du même genre, et non le féminin *unica*. Il semblerait donc que la déformation du mot *spes*, espérance, en *pes*, pied, par ablation de la consonne initiale, soit le résultat involontaire d'un manque absolu de pratique chez notre lapicide. Mais l'inexpérience justifie-t-elle vraiment une étrangeté semblable ? Nous ne pouvons l'admettre. En effet, la comparaison des motifs exécutés par la même main et de la même manière, démontre l'évident (214) souci d'une mise en place normale, le soin apporté dans leur disposition et leur équilibre. Pourquoi l'inscription aurait-elle été traitée avec moins de scrupule ? Un examen attentif de celle-ci permet d'établir que les caractères en sont nets, sinon élégants, et ne chevauchent pas (pl. XLVII). Notre artisan sans doute les traça avec la craie ou le charbon, et cette esquisse doit nécessairement écarter toute idée d'une erreur survenue pendant la taille. Or, puisqu'elle existe, il faut conséquemment, que

cette erreur *apparente* ait été voulue en réalité. La seule raison que nous puissions invoquer est celle d'un *signe mis exprès*, voilé sous l'aspect d'une inexplicable malfaçon et destiné à piquer la curiosité de l'observateur. Nous dirons donc que, selon nous, c'est sciemment et volontairement que l'auteur disposa ainsi l'épigraphe de son œuvre troublante.

L'étude du piédestal nous avait déjà éclairé, et nous savions de quelle manière, à l'aide de quelle clef, il convenait de lire l'inscription chrétienne du monument ; mais nous désirions montrer aux investigateurs quels secours peuvent apporter, dans la résolution des choses cachées, le simple bon sens, la logique et le raisonnement.

La lettre S qui emprunte la forme sinueuse du serpent, correspond au *khi* (X) de la langue grecque et en prend la signification ésotérique. C'est la trace hélicoïdale du soleil parvenu au zénith de sa courbe à travers l'espace, lors de la catastrophe cyclique. C'est une image théorique de la *bête de l'Apocalypse*, du dragon qui vomit, aux jours du Jugement, le feu et le soufre sur la création macrocosmique. Grâce à la valeur symbolique de la lettre S, déplacé à dessein, nous comprenons que l'ins- (251) cription doit se traduire en langage secret, c'est-à-dire dans la *langue des dieux* ou celle *des oiseaux*, et qu'il faut en découvrir le sens à l'aide des règles de la *Diplomatique*. Quelques auteurs, et particulièrement Grasset d'Orcet, dans l'analyse du *Songe de Polyphile*, publiée par la *Revue Britannique*, les ont données assez clairement pour nous dispenser d'en parler après eux. Nous lirons donc, *en français*, langue des diplomates, le latin tel qu'il est écrit, puis employant les voyelles permutantes, nous obtiendrons l'assonance de mots nouveaux composant une autre phrase dont nous rétablirons l'orthographe et l'ordre des vocables, ainsi que le sens littéraire. Ainsi, nous recevons ce singulier avertissement : *Il est écrit que la vie se réfugie en un seul espace*[1], et nous apprenons qu'il existe une contrée où la mort n'atteindra point l'homme, à l'époque terrible du double cataclysme. Quant à la situation géographique de cette terre promise, d'où les élus assisteront au retour de l'âge d'or, c'est à nous de la rechercher. Car les élus, enfants d'Elie, seront sauvés selon la parole de l'Ecriture. Parce que leur foi profonde, leur inlassable persévérance dans l'effort leur auront mérité d'être élevés au rang des disciples du Christ-Lumière. Ils en porteront le signe et recevront de lui la mission de renouer à l'humanité régénérée la chaîne des traditions de l'humanité disparue.

1 Latin *spatium*, avec la signification de *lieu, place, emplacement*, que lui donne Tacite. Correspond au grec Χωριον, racine Χωρα, *pays, contrée, territoire*.

La face antérieure de la croix, — celle qui reçut les trois clous horribles fixant au bois maudit le corps douloureux du Rédempteur, — est déterminée par l'inscription INRI, gravée sur son bras transversal. Elle correspond à l'image schématique du cycle que porte le soubassement (pl. XLVIII). Nous avons donc ici deux croix symboliques, instruments du même supplice : en (216) haut, la croix divine, exemple du moyen choisi pour l'expiation ; en bas, la croix du globe, déterminant le pôle de l'*hémisphère boréal*, et situant dans le temps l'époque fatale de cette expiation. Dieu le père tient en sa main ce globe surmonté du *signe igné* et les quatre grands siècles, — figures historiques des quatre âges du monde, — ont leurs souverains représentés avec le même attribut : Alexandre, Auguste, Charlemagne, Louis XIV[2]. C'est là ce qu'enseigne l'épigraphe INRI, que l'on traduit exotériquement par *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*, mais qui emprunte à la croix sa signification secrète : *Igne Natura Renovatur Integra*. Car c'est à l'aide du feu et dans le feu même que notre hémisphère sera bientôt éprouvé. Et de même qu'on sépare, à l'aide du feu, l'or des métaux impurs, de même dit l'Ecriture, les bons seront séparés des méchants au grand jour du Jugement.

Sur chacune des quatre faces du piédestal, on remarque un symbole différent. L'une porte l'image du soleil, l'autre celle de la lune ; la troisième montre une grande étoile et la dernière une figure géométrique qui, nous venons de le dire, n'est autre que le schéma adopté par les initiés pour caractériser le cycle solaire. C'est un simple cercle que deux diamètres, se coupant à angle droit, partagent en quatre secteurs. Ceux-ci sont chargés d'un A qui les désigne comme les quatre âges du monde, dans cet hiéroglyphe complet de l'univers, formé des signes conventionnels du ciel et de la terre, du spirituel et du temporel, du macrocosme et du microcosme, où l'on retrouve, associés, les emblèmes majeurs de la rédemption (croix) et du monde (cercle).

A l'époque médiévale, ces quatre phases de la grande période cyclique, dont l'antiquité exprimait la rotation continue à l'aide (217) d'un cercle divisé par deux diamètres perpendiculaires, sont généralement représentées par les quatre évangélistes ou par la lettre symbolique qui était l'*alpha* grec, et, plus souvent encore, par les quatre animaux évangéliques entourant le Christ,

2 Les trois premiers sont des empereurs ; le quatrième est seulement roi, le Roi-Soleil, marquant ainsi le déclin de l'astre et son ultime rayonnement. C'est le crépuscule avant-coureur de la longue nuit cyclique, pleine d'horreur et d'épouvante, « l'abomination de la désolation ».

figure humaine et vivante de la croix. C'est la formule traditionnelle que l'on rencontre fréquemment sur les tympans des porches romans. Jésus y est exposé assis, la main gauche appuyée sur un livre, la droite levée dans le geste de bénédiction, et séparé des quatre animaux qui lui font cortège par l'ellipse dite *Amande mystique*. Ces groupes, généralement isolés des autres scènes par une guirlande de nuées, ont leurs figures toujours placées dans le même ordre, ainsi qu'on peut le remarquer aux cathédrales de Chartres (portail royal) et du Mans (porche occidental), à l'église des Templiers de Luz (Hautes-Pyrénées), à celle de Civray (Vienne), au porche de Saint Trophine d'Arles, etc. (pl. XLIX).

« Il y avait aussi devant le trône, écrit saint Jean, une mer de verre semblable à du cristal ; et au milieu du trône et autour du trône, il y avait quatre animaux pleins d'yeux devant et derrière. Le premier animal ressemblait à un lion ; le second ressemblait veau ; le troisième avait le visage comme celui d'un homme, et le quatrième ressemblait à un aigle qui vole[1]. » Relation conforme à celle d'Ezéchiel : « Je vis donc… une grosse nuée et un feu qui l'environnait, et une splendeur tout autour, au milieu de laquelle on voyait comme un métal qui sort du feu ; et au milieu de ce feu on voyait une ressemblance de quatre animaux… Et la ressemblance de leurs faces était une face d'homme ; et tous quatre avaient une face de lion à la droite ; et tous quatre (218) avaient une face de bœuf à la gauche ; et tous quatre avaient une face d'aigle au-dessus[2]. »

Dans la mythologie hindoue, les quatre secteurs égaux du cercle que partage la croix servaient de base à une conception mystique assez singulière. Le cycle entier de l'évolution humaine s'y incarne sous la forme d'une vache symbolisant la Vertu, dont les quatre pieds reposent chacun sur un des secteurs figurant les quatre âges du monde. Au premier âge, qui répond à l'âge d'or des Grecs et que l'on nomme *Crédayougam* ou *âge d'innocence*, la Vertu se tient ferme sur la terre : la vache pose en plein sur ses quatre pieds. Dans le *Trédayougam* ou second âge, lequel correspond à l'âge d'argent, elle s'affaiblit et ne se tient plus que sur trois pieds. Pendant la durée du *Touvabarayougam*, ou troisième âge, qui est celui d'airain, elle est réduite à deux pieds. Enfin, dans l'âge de fer, qui est le nôtre, la vache cyclique ou Vertu humaine touche au suprême degré de faiblesse et de sénilité : elle se soutient avec peine, en équilibre sur un seul pied. C'est le quatrième et dernier âge, le *Calyougam*, âge de misère, d'infortune et de décrépitude.

1 *Apocalypse*. Ch. IV, v. 6 et 7.

2 Ch. I, v. 4, 5, 10 et 11.

L'*âge de fer* n'a point d'autre sceau que celui de la *Mort*. Son hiéroglyphe est le squelette pourvu des attributs de Saturne : le sablier vide, figure du temps révolu, et la faux, reproduite dans le chiffre sept, qui est le nombre de la transformation, de la destruction, de l'anéantissement. L'Evangile de cette époque néfaste est celui qui fut écrit sous l'inspiration de saint Matthieu. *Matthæus*, en grec Ματθαιοζ, vient de Μαθημα, Μαθηματοζ, qui signifie *science*. Ce mot a donné Μαθησιζ, μαθησεωζ, *étude, connaissance,* de μανθανειν, *apprendre, s'instruire*. C'est l'Evangile (219) selon la Science, le dernier de tous, mais le premier pour nous, parce qu'il nous enseigne que, sauf un petit nombre d'élus, nous devons collectivement périr. Aussi l'ange fut-il attribué à saint Matthieu, parce que la science, seule capable de pénétrer le mystère des choses, celui des êtres et de leur destinée, peut donner à l'homme des ailes pour qu'il s'élève jusqu'à la connaissance des plus hautes vérités et qu'il parvienne jusqu'à Dieu.

CONCLUSION

Scire. Potere. Audere. Tacere.
ZOROASTRE.

La Nature n'ouvre pas à tous, indistinctement, la porte du sanctuaire.

Dans ces pages, le profane découvrira peut-être quelque preuve d'une science véritable et positive. Nous ne saurions nous flatter cependant de le convertir, car nous n'ignorons pas combien les préjugés sont tenaces, combien est grande la force des préventions. Le disciple en tirera plus de profit, à condition, toutefois, qu'il ne méprise point les œuvres des vieux Philosophes, qu'il étudie avec soin et pénétration les textes classiques, (224) jusqu'à ce qu'il ait acquis assez de clairvoyance pour discerner les points obscurs du manuel opératoire.

Nul ne peut prétendre à la possession du grand Secret, s'il n'accorde son existence au diapason des recherches entreprises.

Ce n'est pas assez qu'être studieux, actif et persévérant, si l'on manque de principe solide, de base concrète, si l'enthousiasme immodéré aveugle de la raison, si l'orgueil tyrannise le jugement, si l'avidité s'épanouit aux lueurs fauves d'un astre d'or.

La Science mystérieuse réclame beaucoup de justesse, d'exactitude, de perspicacité dans l'observation des faits, un esprit sain, logique et pondéré, une imagination vive sans exaltation, un cœur ardent et pur. Elle exige, en outre, la plus grande simplicité et l'indifférence absolue vis-à-vis des théories, des systèmes, des hypothèses que, sur la foi des livres ou la réputation de leurs auteurs, on admet généralement sans contrôle. Elle veut que ses aspirants apprennent à penser davantage avec leur cerveau, moins avec celui des autres. Elle tient, enfin, à ce qu'ils demandent la vérité de ses principes, la connaissance de sa doctrine et la pratique de ses travaux à la Nature, notre mère commune.

Par l'exercice constant des facultés d'observation et de raisonnement, par la méditation, le néophyte gravira les degrés qui mènent au

SAVOIR.

L'imitation naïve des procédés naturels, l'habileté jointe à l'ingéniosité, les lumières d'une longue expérience lui assureront le

POUVOIR.

Réalisateur, il aura encore besoin de patience, de constance, d'inébranlable volonté. Audacieux et résolu, la certitude et la confiance nées d'une foi robuste lui permettront de tout

OSER.

Enfin, quand le succès aura consacré tant d'années laborieuses, quand ses désirs seront accomplis, le Sage, méprisant les vanités du monde, se rapprochera des humbles, des déshérités, de tout ce qui travaille, souffre, lutte, désespère et pleure ici-bas. Disciple anonyme et muet de la Nature éternelle, apôtre de l'éternelle Charité, il restera fidèle à son vœu de silence.

Dans la Science, dans le Bien, l'Adepte doit à jamais

SE TAIRE.

FIN DE L'OUVRAGE

✠